I Nengah Duija
TOKOH SABDOPALON
Rekonstruksi Pemaknaan Politik Kebudayaan
HINDU-ISLAM DI JAWA
Editor: I Ketut Sandika
TOKOH SABDOPALON Rekonstruksi Pemaknaan Politik Kebudayaan Hindu-Islam di Jawa

TOKOH SABDOPALON

Rekonstruksi Pemaknaan Politik Kebudayaan

HINDU-ISLAM DI JAWA

TOKOH SABDOPALON
Rekonstruksi Pemaknaan Politik Kebudayaan
HINDU-ISLAM DI JAWA

I Nengah Duija

Editor:

I Ketut Sandika

KATALOG DALAM TERBITAN
TOKOH SABDOPALON:
REKONSTRUKSI PEMAKNAAN POLITIK KEBUDAYAAN HINDU-ISLAM DI JAWA oleh I Nengah Duija-cet. 1 Denpasar, PT. Pustaka Manikgeni 2015, 375 hlm + xviii, 21 cm.

ISBN 978-979-8506-45-1

TOKOH SABDOPALON:
REKONSTRUKSI PEMAKNAAN POLITIK KEBUDAYAAN
HINDU-ISLAM DI JAWA
PT. Pustaka Manikgeni
Jl. Pulau Belitung II/3 - Pedungan - Denpasar 80222
Telepon : (0361) 723765
Fax. (0361) 723 765
Email : raditya_majalah@yahoo.com

Pracetak oleh Dwi Arsana Putra

Cetakan pertama 2015

Ucapan Terima Kasih

Om Swastyastu,

Pertama-tama perkenankanlah penulis memanjatkan puji syukur ke hadapan Ida Sang Hyang Widhi Wasa/Tuhan Yang Maha Esa. Oleh karena hanya atas waranugraha-Nya/ kurnia-Nya buku ini dapat diterbitkan.

Buku ini sebenarnya merupakan disertasi penulis saat menyelesaikan program doktor Kajian Budaya, Universitas Udayana. Oleh karena itu pada kesempatan ini perkenankanlah penulis mengucapkan terima kasih yang sebesar-besarnya kepada Prof. Dr. I Wayan Ardika, M.A., pembimbing utama yang dengan penuh perhatian telah memberikan dorongan, semangat, bimbingan, dan saran selama penulis mengikuti program doktor, khususnya dalam penyelesaian disertasi ini. Terima kasih sebesarbesarnya pula penulis sampaikan kepada Dr. Pudentia MPSS, M.A., pembimbing I yang dengan penuh perhatian dan kesabaran telah memberikan bimbingan, saran, kritik, dan literatur yang penulis perlukan dalam penyelesaian disertasi ini. Terima kasih sebesar-besarnya pula penulis sampaikan kepada Dr. I Made Suastika, S.U., , pembimbing II yang dengan ketekunan, kesabarannya telah mengarahkan penulis untuk segera menyelesaikan program ini.

Ucapan yang sama juga ditujukan kepada Rektor Universitas Udayana Prof. Dr. I Wayan Wita, Sp.Jp., atas kesempatan dan fasilitas yang diberikan kepada penulis untuk mengikuti dan menyelesaikan pendidikan program doktor di Universitas Udayana. Ucapan terima kasih ini juga ditujukan kepada Direktur Program Pascasarjana Universitas Udayana yang dijabat oleh Prof. Dr. I Made Bakta, Sp.D. (K.) atas kesempatan yang diberikan kepada penulis untuk menjadi mahasiswa program doktor pada Program Pascasarjana Universitas Udayana. Tidak lupa pula penulis ucapkan terima kasih kepada Ketua Program Pendidikan Doktor, Program Studi Kajian Budaya yang dijabat oleh Prof. Dr. I Gde Parimartha, M.A., yang telah memberikan dorongan semangat dalam penyelesaian disertasi ini. Tidak lupa pula penulis ucapkan terima kasih kepada Drs. I Gede Rudia Adiputra M.Ag,, Ketua Sekolah Tinggi Agama Hindu Negeri Denpasar atas izin yang diberikan kepada penulis untuk mengikuti pendidikan program doktor. Pada kesempatan ini, penulis juga menyampaikan rasa terima kasih kepada Drs. I Putu Sudharma, M.Hum. (Puket I), Drs. I Nengah Lestawi, M.Si. (Puket II), Drs. I Nyoman Linggih, M.Si. (Puket III), dan Drs. I Ketut Subagiasta, M.Si, D.Phil, Direktur Program Pascasarjana IHDN Denpasar. Ungkapan terima kasih penulis sampaikan pula kepada para penguji disertasi, yaitu Prof. Dr. I Nyoman Kutha Ratna, S.U., Dr. Emiliana Mariyah, M.S., Dr. I Wayan Cika, M.S., dan Dr. I Nyoman Darma Putra, M.Lit., yang telah memberikan masukan, saran, sanggahan, dan koreksi sehingga disertasi ini dapat terwujud seperti ini. Penulis juga mengucapkan terima kasih sebesar-besarnya kepada Departemen Agama

Republik Indonesia c.q Menteri Agama melalui Direktur Jenderal Bimas Hindu dan Budha yang dijabat oleh Drs. I Wayan Suarjaya, M.Si., yang telah memberikan bantuan finansial dalam bentuk bantuan tugas belajar sehingga meringankan beban penulis dalam menyelesaikan studi ini. Ucapan terima kasih pula penulis sampaikan kepada I Nengah Arnawa, S.Sos., M.M., yang saat itu menjabat sebagai Bupati Bangli yang telah memberikan bantuan finansial kepada penulis dalam mengikuti studi ini.

Pada kesempatan ini penulis menyampaikan ucapan terima kasih yang tulus disertai penghargaan kepada Prof. Dr. I Gusti Ngurah Bagus (almarhum) semasa hidup beliau telah menuntun penulis, baik secara akademis maupun di luar akademis sampai menjelang ujian kualifikasi. Tidak lupa juga kepada Drs. Ida Nyoman Sudiana, M.Si., yang telah mendorong penulis untuk melanjutkan ke program doktor di samping bantuan finansial, Drs. I Ketut Winaya, M.Si., Drs. I Gede Mudana, M.Si, Dr. I Nengah Sudipa, M.A yang juga memberikan dorongan semangat dan bantuan fasilitas. Ucapan yang sama penulis sampaikan kepada, I Made Media yang telah memberikan berbagai saran dan dorongan dalam mengurus administrasi, yakni sejak penulis menginjakkan kaki di Kajian Budaya, I Putu Sukaryawan, Tjok Istri Murniati, S.E, Dra. Ni Luh Witari, dan Anak Agung Ayu Indrawati sebagai seorang teman yang telah mengurus administrasi di Kajian Budaya dengan penuh kesabaran dan ketekunan. Demikian pula kepada, Bibit Waluyo, Suminto, Pak Djono, Dewa Mardiana, dan seluruh informan yang telah membantu

penulis di lapangan dalam penelusuran teks tulis dan lisan di Blambangan. Ucapan terima kasih dan penghargaan yang tak terhingga juga penulis sampaikan kepada seluruh guru-guru yang telah membimbing penulis, mulai dari sekolah dasar sampai perguruan tinggi. Di samping itu juga penulis ucapkan terima kasih kepada almarhum ayah, ibunda, yaitu satusatunya orang tua penulis yang masih hidup dengan setia membesarkan, membimbing agar menjadi orang yang baik di kemudian hari. Kemudian, kakakku satu-satunya beserta kakak ipar yang telah dengan sabar membimbing penulis meskipun tanpa kasih sayang seorang bapak (almarhum), dan terakhir buat istriku dan anaku tercinta yang dengan sabar telah menunggui penulis dalam menyelesaikan disertasi ini.

Semoga Ida Sang Hyang Widhi Wasa/Tuhan Yang Maha Esa selalu melimpahkan rahmat-Nya kepada semua pihak yang telah membantu pelaksanaan dan penyelesaian disertasi ini dan sekarang diterbitkan sebagai buku, di samping kepada penulis sekeluarga. *Om santih, Santih, Santih, Om*

Denpasar Oktober 2015

Penulis

Daftar Isi

Pengantar Editor

Islamisasi di Nusantara berlangsung semakin gencar setelah era keruntuhan kerajaan Majapahit sebagai kerajaan Hindu terbesar di Nusantara saat itu. Berita tradisi menyebutkan bahwa kerajaan Majapahit runtuh pada tahun 400 Saka (Sirna –ilang-kertaning-bhumi) atau tahun 1478 Masehi. Keruntuhannya itu disebabkan karena serangan Demak.

Kerajaan Demak setelah berhasil mengalahkan Majapahit dengan cepat mampu menyebarkan Islam di Jawa, mulai dari pesisir terus masuk ke pedalaman. Berkuasanya kerajaan Islam (Demak) membawa perubahan dalam tatanan sosiokultural masyarakat Jawa yang ditandai dengan pergumulan politik kebudayaan antara Islam dan Hindu selama masa transisi. Keruntuhan Majapahit yang kemudian digantikan oleh dominasi kerajaan Islam di Jawa tidak semata-mata sebagai pertarungan politik kekuasaan, tetapi kemudian menimbulkan pula tarik menarik ideo-teologis antara Islam dengan Hindu.

Dalam hukum kausalitas berlaku ketentuan bahwa setiap pertarungan ada yang kalah dan menang. Itu adalah sebuah keniscayaan. Dalam hal ini, ideo-teologis Islam

sebagai pemenangnya melalui para wali yang concern menyebarkan Islam baik melalui jalur perdagangan, budaya dan perpolitikan melalui elite politik kerajaan yang memiliki ideologi yang sama. Atas kemenangan tersebut, Islam menjadi penguasa yang terpusat dan menjadi anutan sehingga kelompok yang masih setia dengan Hindu menjadi kaum yang terpinggirkan. Sebagai kelompok pinggiran, tidaklah kuasa bagi mereka untuk melakukan resistensi fisik, sehingga mereka lari ke ruang baru mencari panggung pertarungan baru, yaitu pertarungan wacana. Wacana antitese terhadap Islamisasi berwujud dalam sejumlah teks berupa serat yang secara implisit dapat dikatakan wacana ideo-teologis dan sarat politik sebagai bentuk resistensi terhadap budaya dan agama Islam.

Serat-serat yang muncul pada masa keruntuhan Majapahit sebagai tradisi tulis, seperti Serat Dharma Gandul, Cantrik Mataram, dan yang lainnya merupakan wacana simbolik bagi golongan yang teralienasi. Wacana tersebut tidak lain sebagai isyarat kebertahanan dan eksistensi kehinduan yang semakin dilemahkan oleh budaya Islam. Oleh karena itu, serat-serat yang ditulis memunculkan tokoh sentral sebagai tokoh simbolik yang mengusung tema kehinduan. Tokoh tersebut adalah Sabdopalon.

Melalui analisis struktural, Serat Dharma Gandul dan Cantrik Mataram sebagai tradisi tulis Jawa menjelaskan bahwa Sabdopalon adalah punakawan (abdi) raja Brawijaya V. Raja Brawijaya V pada akhirnya masuk Islam akibat kalah berdebat teologi dengan Sunan Kalijaga.

Namun demikian, sang punakawan masih tetap teguh berpegang dengan agama leluhur (Hindu-Budha) dan bersumpah bahwa lima ratus tahun lagi Hindu akan bangkit dari timur pulau Jawa, dan Sabdopalon sebagai pengempu tanah Jawa akan kembali. Selama Hindu belum bangkit ia akan berada di seberang. Tidak saja dalam tradisi tulis, tokoh Sabdopalon terdapat pula dalam tradisi lisan, dan dipentaskan dalam berbagai lakon kesenian rakyat yang membumi, seperti Sabdopalon Dadi Ratu.

Sesungguhnya kemunculan tokoh Sabdopalon baik dalam tradisi tulis dan lisan memiliki makna yang fundamental. Tokoh ini tidak ada secara nyata, tetapi merupakan tokoh imajiner yang mewakili makna simbolik yang kuat sebagai penyampai pesan perlawanan ideologi keagamaan. Sabdopalon adalah simbolisasi dari budaya Hindu, dengan kata lain ia adalah culture hero bagi kebudayaan Hindu yang terhegemoni oleh budaya Islam. Sabdopalon sebagai punakawan adalah pelindung bagi tanah Jawa dan Hindu yang hendak memperkenalkan dirinya sebagai sosok mesianis (Ratu Adil) bagi masyarakat Jawa yang akan muncul kembali di masa depan untuk menegakkan "Agama Budhi."

Sabdopalon adalah tokoh yang muncul dengan latar belakang runtuhnya Majapahit akibat dari pergulatan dua aspek, yakni teologis dan sosiologis. Majapahit sebagai kekuasaan yang berpusat dan kekuatan anutan kerajaan bawahan mengalami konflik teologis internal. Hal tersebut dapat dilihat dari agama yang dianut oleh permaisuri raja Brawijaya, yakni Putri Campa yang beragama Islam dengan Raja Brawijaya V yang beragama Hindu. Pada

akhirnya, raja tunduk dan mengikuti agama istri setelah secara politik kekuasaannya dipreteli oleh Raden Patah yang memimpin Kerajaan Demak Bintaro. Dengan beralihnya Prabu Brawijaya V dari Hindu menjadi Islam menyebabkan semakin kuatnya legitimasi pengaruh Islam di tanah Jawa, sementara itu Majapahit memasuki masa akhir. Saat pusat kekuasaan poltik di Keraton (Majapahit) telah mengubah teologinya, maka secara bertahap masyarakat pinggiran yang tidak memiliki pengetahuan teologi Hindu yang kuat berhasil di-Islam-kan melalui konsep Islam yang egaliter.

Pada era keruntuhan Majapahit hanya sedikit yang tersisa sebagai bentuk peninggalan budaya yang memiliki kekuatan untuk eksis. Salah satu kekuatan budaya tersebut adalah dunia sastra yang berwacana melalui tokoh Sabdopalon.Tokoh ini membangun kekuatan komunitas budayanya (Hindu) dengan membangun harapan-harapan cemerlang di masa depan. Untuk meyakinkan wacananya, penyusun teks-teks itu menyertakan berbagai ramalan sebagai gambaran masa depan yang indah (tegaknya agama Budhi) dan kemenangan bagi kelompoknya (kembalinya agama Budhi). Wacana yang diwarnai narasi religio-magis seperti itu menggiring para pengusung budaya Hindu (Majapahit) tersebut untuk memiliki semangat baru dan secara defensif mencoba terus bertahan di tengah derasnya Islamisasi se Jawa. Dengan demikian, jelas bahwa Sabdopalon memainkan peran sebagai "Juru Bicara" bagi kaum pinggiran yang tersisihkan dari mainstream budaya baru saat itu, yaitu Islam.

Resistensi ataupun antitese terhadap kemunculan budaya baru akan selalu berlangsung di wilayah mana pun di belahan dunia ini. Hal-hal baru tidak selalu memberikan reaksi kenyamanan bagi sekelompok orang yang sebelumnya sudah merasakan hidup di zone nyaman. Hal-hal yang bersifat kebaruan selain menawarkan harapan juga membawakan sejumlah ketidakpastian dan ancaman terhadap harmoni yang sudah ada. Oleh sebab itulah, ketika arus globalisasi menyerbu Indonesia saat ini, maka bermunculan berbagai respon positif maupun negative terhadapnya. Di Bali misalnya muncul wacana "Ajeg Bali" yang muncul sebagai respon terhadap budaya global. "Ajeg Bali" mewacanakan keindahan, kedamaian, keluhuran, ketertiban, keaslian jati diri, kekokohan budaya, dan sebagainya, yang diposisikan secara berseberangan dengan arus global yang didominasi oleh budaya materialisme dan kapitalisme, yang dianggap mengancam equilibrium harmoni Bali.

Pada akhirnya, Sabdopalon hanyalah mewakili sebuah potret kegelisahan kaum yang tertindas yang melakukan pembelaan diri dan promosi identitas kelompok melalui sebuah wacana dalam teks. Dan pada akhirnya, siapakah Sabdopalon saat ini, yang berbicara atas nama jati diri keIndonesia-an di tengah hegemoni budaya global? Konteks Sabdopalon dengan zaman sekarang adalah kebutuhan akan munculnya "Tokoh" yang mampu melakukan pembelaan diri dan melakukan promosi keunggulan budaya bangsa sendiri di tengah-tengah persaingan budaya global. Hanya dengan cara produksi "wacana" disertai dengan "laksana" berkarakter sesuai

dengan jiwa bangsa, maka sebuah bangsa tetap dapat eksis di zaman ini.

I Ketut Sandika

1 PENDAHULUAN

1.1 Latar Belakang

Kepustakaan atau kebudayaan Jawa yang mencerminkan keserasian kehidupan antara agama dan kebudayaan terlihat dalam karya-karya, seperti: (1) Borobudur, (2) Ramalan Jayabaya dari zaman Kediri, (3) misteri Sabdopalon, (4) karyakarya kewalian zaman Demak, khususnya perihal Syekh Siti Jenar, (5) karya zaman Pajang seperti Serat Kalimasada, dan (6) Wasiat Pangeran Senopati pada awal Mataram Islam, dan karya lainnya. Dari sekian karya tersebut, salah satu karya yang merefleksikan keserasian dan penuh misteri dalam kebudayaan Jawa, khususnya dunia pewayangan adalah tokoh *punakawan* Semar dan ”anak-anaknya”. Demikian pula pada masa Majapahit terkenallah tokoh *punakawan Sabdopalon.* Usaha memahami legenda antara Semar dan *Sabdopalon* mempunyai kemiripan karena berlatar belakang kepada sikap bangsa kita dalam menghadapi kebudayaan yang baru masuk (Supadjar, 1989: 118-119).

Sebagai legenda yang penuh misteri dengan latar belakang perubahan sosio-kultural-religius di tanah Jawa

pasca Majapahit maka sudah tentu kehadiran legenda ini menjadi penting dalam rangka memahami lebih jauh "identitas" kejawaan Hindu-Jawa dari rentang waktu sejarah kebudayaan Hindu ke Islam. Meskipun sebagai legenda, pengungkapan makna di balik misteri *Sabdopalon* mungkin sama dengan melacak tokoh Syekh Siti Jenar dalam konteks keislaman di tanah Jawa. Hal ini disebabkan oleh Syekh Siti Jenar dalam sejarah Islam dan kebangsaan Indonesia masih menimbulkan kontroversi. Apakah Syekh Siti Jenar memang benar-benar hadir dalam sejarah ataukah tokoh akulturasi yang direkayasa untuk suatu kepentingan politik (Mulkhan, 2002: 1). Apa pun alasannya, kedua tokoh legenda tersebut mempunyai ciri kultural yang mampu memberi nafas zaman, perihal kiprahnya dalam sejarah kebudayaan Hindu-Islam pasca Mapajahit.

Sabdopalon adalah salah seorang tokoh *punakawan* atau abdi, dan dalam teks sering disebut-sebut terutama dalam lakon seni pertunjukan janger di Banyuwangi. Tokoh ini tidak hanya eksis dalam tradisi kesenian tetapi terdapat juga dalam legenda *Sabdopalon* yang lebih dikenal sebagai *Jangka Sabdopalon*, yaitu terdapat pada *Serat Darmagandul* (Supadjar, 1989: 120). *Serat Darmagandul* ada yang berupa karya prosa berbahasa Jawa diterbitkan oleh toko Sadu-Budi Sala. Pada *Bebuka* (pembukaan) berangka tahun *Wuk guna nesti Nata* (tahun Jawa 1830). Karya ini diperkirakan digubah oleh K.R.T Notonagoro karena dari Yayasan Baladimahi ditemukan terjemahan cuplikan runtuhnya Majapahit menurut *Pustaka Dharmagandul* yang belum diterbitkan.

Karya ini berbentuk puisi Jawa (tembang Sinom) yang berjumlah 16 bait (Any, 1989: 105 ; Yoedoprawiro, 2000: 75). *Serat Darmagandul* berasal dari zaman Kediri, yakni suatu karya yang bernafaskan penolakan terhadap Islam sebagai agama asing di Jawa oleh orang Jawa. Demikian pula munculnya *serat Darmagandul* sebagai bentuk resistensi terhadap agama Islam yang berkembang ketika itu berkat tindakan para wali dan orang-orang saleh yang berkhianat terhadap Keraton Majapahit. Selain itu juga karena tindakan Raden Patah yang menjadi raja Demak pertama yang memberontak terhadap ayahandanya sendiri, yakni Brawijaya V (Kumar, 1983: 95).

Berbicara *Sabdopalon* tak terlepas dari kiprah para wali di Jawa dalam penyebaran agama Islam. Strategi para wali dalam menyebarkan agama Islam ditempuh lewat berbagai bentuk budaya Jawa. Misalnya melalui arsitektur masjid, upacara adat, pergelaran wayang, tembang, gemelan, seni ukir, dan pendidikan di kalangan warga masyarakat pinggiran. Demikian juga merambah di kalangan keluarga bangsawan Jawa. Di samping itu, secara umum didukung pula oleh teori dominan yang berangkat dari anggapan bahwa agama Islam datang ke Jawa melalui rute Persia dan India sehingga mengandung corak tertentu yang dikenal dengan baik oleh mereka yang hidupnya diasuh dan dibesarkan oleh kebudayaan Jawa. Sebagaiman hal tersebut menurut Sumartana, (2001: 104), Muljana (1983: 315), ternyata memudahkan Islam masuk ke hati sanubari rakyat Jawa, khususnya yang bercorak mistik-sufistik

Pemahaman akan perkembangan agama Islam di tanah Jawa juga tidak bisa mengabaikan keberadaan karya sastra suluk yang dapat dicermati, di antaranya karya-karya Ronggowarsito (Florida, 2003: 2). *Suluk* sebagai ekspresi sastra bernafas Islam, mulai ditulis di Jawa pada akhir abad ke-15 dan 16 M. Pesatnya penulisan sastra *suluk* bersamaan dengan runtuhnya Majapahit dan makin banyaknya orang Jawa memeluk agama Islam. *Suluk-suluk* semakin penting artinya karena menggambarkan suasana zaman peralihan Hindu ke Islam. Selanjutnya simaklah *suluk Wujil,* karya Sunan Bonang yang mengisahkan seorang aktor dan pelawak di Istana Majapahit yang terpelajar. Setelah berguru selama sepuluh tahun kepada Sunan Bonang dia mengaku tidak mendapatkan apa-apa dari agama yang dipelajari lebih dahulu. Namun setelah diberikan ajaran tasawuf, dia akhirnya menjadi pemeluk Islam yang taat (Hadi, 2001: 96).

Menelusuri perkembangan agama Islam di Jawa juga tidak dapat mengabaikan tulisan pujangga besar Ronggowarsito yang berjudul *Serat Jangka Jayabaya Sabdopalon Nayagenggong* yang ditulis sekitar tahun 1842, isinya selaras dengan *Serat Darmagandul* dan *Kalatida. Jangka Jayabaya Sabdopalon* itu ditulis secara beruntun dan zaman dahulu banyak dimiliki oleh masyarakat Ponorogo, namun sekarang sulit ditemukan lagi. Moh. Hari Soewarno seorang kolektor naskah Jawa memperoleh naskah lengkapnya dari daerah ini. Menurut Warsito S dalam majalah *Mawas Diri* (Maret 1983), *Sabdopalon* identik dengan Maharesi Baradwaja, pendeta Budha di zaman Majapahit yang wafat tahun 1486

berdasarkan prasasti Jiyu Mojokerto. Beliau adalah penasihat rohani Prabu Brawijaya V (Yoedoprawiro, 2000: 72).

Dalam tradisi Jawa penokohan *Sabdopalon* sering muncul sebagai *punakawan* yang terdapat dalam tradisi seni pertunjukan janger di daerah Banyuwangi seperti dalam judul *Sabdopalon Dadi Ratu*, selanjutnya disingkat SDR. Munculnya tokoh *Sabdopalon* dalam tradisi kesenian sesungguhnya berasal dari tek-teks yang telah disebutkan di atas yang mengalami transformasi menjadi seni pertunjukan. Berdasarkan hal tersebut dapat dikatakan bahwa penokohan *Sabdopalon* sesungguhnya adalah sebuah ekspresi simbolik masyarakat Hindu khususunya di Blambangan, Banyuwangi terhadap perubahan sosio-kultural-religius pasca Majapahit.

Sebagaimana diketahui bahwa pada abad ke-15-16 Mesehi terjadi perubahan sosio-kultural di tanah Jawa. Pada saat kerajaan Hindu-Budha di Jawa dalam keadaan lemah, mengalami masa surut yang hebat, agama Islam masuk dan bertumbuh dengan cepat ke seluruh wilayah di Pulau Jawa. Dengan dukungan kerajaan-kerajaan Islam di pesisir utara Jawa, penyebaran agama Islam berlangsung cepat. Begitu pula sebaliknya, dengan dukungan dakwah Islamiyah, kerajaan-kerajaan Islam tersebut juga muncul sebagai kekuatan politik yang bisa mengimbangi, bahkan mengalahkan kerajaan-kerajaan Hindu-Budha di Jawa (Sumartana, 2001: 104).

Disimak dari aspek isi Jangka *Sabdopalon*, sebagaimana disebutkan di atas, tampaknya pujangga yang menulis karya ini adalah seseorang yang kurang setuju terhadap masuknya Prabu Brawijaya V menjadi orang Islam. Secara implisit isi

karya tersebut menyebutkan bahwa, kelak sesudah lima ratus tahun setelah kejatuhan Majapahit, *Sabdopalon* akan muncul kembali. Kembalinya *Sabdopalon* bukan secara harfiah, melainkan secara simbolik (Yoedoprawiro, 2000: 74). Hal ini sangat menarik apabila dikaitkan dengan tradisi penyebaran agama Islam yang terjadi di belahan timur Pulau Jawa, yakni ketika Islam menyebar ke timur melalui perdagangan dan penaklukan. Pada mulanya daerah ini terus-menerus mengalami perang regional sehingga tidak ada pengendalian sumber daya dan penduduk. Hal tersebut disebabkan ole ekspedisi menaklukan Blambangan pada separuh pertama abad ke-17 oleh Sultan Agung penguasa kerajaan Mataram sehingga Jawa Tengah diwarnai oleh ideologi perang suci. Selamatnya Belambangan dari penyerangan tentara Sultan Agung yang telah meluluhlantakkan sebagian daerah taklukannya, menawan orang-orang sebagai budak, sesungguhnya berkat jasa Bali yakni kerajaan Gelgel, Buleleng, dan Mengwi (Beatty, 2001: 18). Sejak itulah pergulatan identitas kultural antara Islam, Jawa Tengah (Mataram) dengan Hindu (Belambangan, dan Bali) terjadi tarik menarik di Blambangan sendiri.

Salah satu transformasi teks legenda *Sabdopalon* dalam seni pertunjukan sebagai teks estetik terdapat dalam lakon yang dipentaskan dalam seni pertunjukan Janger di daerah Banyuwangi yang menjadi ciri khas *punakawan* Jawa Timuran. Tradisi kesenian atau seni pertunjukan Janger adalah tradisi kesenian khas Banyuwangi dan kesenian ini merupakan salah satu dari bentuk-bentuk seni yang ada di daerah tersebut. Kesenian-kesenian tradisional khas

Banyuwangi, seperti : (1) Gandrung, (2) Sablang, (3) Hadrah Kuntul, (4) Angklung, (5) Angklung Carok, (6) Barong, (7) Janger atau Damarwulan, (8) Rengganis, (9) Pacul Gowang, (10) Jaran Kepang (Tim, 1990: 23).

Kata *janger* sebagai istilah dalam tradisi berkesenian di daerah Banyuwangi, tampaknya belum dapat dipastikan berasal dari bahasa apa. Namun, kalau dilacak dalam *Javanese-English Dictionary* ada disebutkan kata jêngêr artinya 'terdiam' meliputi keheranan, ketakjuban, kekaguman, dan rasa terpesona. *Mangjêngêr, mangjêngêrakên;* membuat terpesona, terkagum-kagum dan sebagainya (Zoetmulder, 1982: 740). Adapun di daerah Banyuwangi ada kesenian yang dinamakan *damarwulan*. Kesenian ini bukan saja menjadi kegemaran bagi penduduk Banyuwangi tetapi juga penduduk luar Banyuwangi. Pertunjukan ini hampir menyerupai *ketoprak*, hanya gending-gending yang dipergunakan berlainan, akan tetapi cerita lakon yang dipentaskan melulu satu cerita saja, yakni perlawanan antara Majapahit dengan Blambangan, antara pahlawan Majapahit dengan *Minakjinggo* (Wurubismo). Pada umumnya sebelum pentas, diawali dengan tarian janger. Oleh karena itu, maka bagi orang yang belum mengenal betul kesenian *damarwulan* akan sulit membedakannya dengan tari janger (Lembar Penerangan Jawa Timur, 1953: 858).

Sebelum tahun 1925-an janger dikenal dengan nama *damarwulan.* Cerita damarwulan memang bersifat monoton. Cerita yang ditampilkan berkaitan dengan kepahlawanan *Damarwulan.* Oleh karena kentalnya ingatan masyarakat

terhadap tokoh *Damarwulan* maka akhirnya seni teater bernama *damarwulan*. Selanjutnya, sekitar tahun 1925 terjadi regenerasi, tetapi belum mengalami perubahan karena terjadi pertentangan antargrup, di samping kepemimpinannya masih dipegang oleh satu orang. Pertentangan ini membawa kesenian ini sempat stagnan. Sekitar tahun 1930-an cerita *Damarwulan* tampaknya mengalami kejenuhan. Tahun 1938an cerita Damarwulan berubah menjadi *Ande-ande Lumut* yang ceritanya mirip seperti *wayang wong* atau *ketoprak*. Tahun 1945 ke atas *Ande-ande Lumut* berkembang menjadi *janger, damarwulan,* dan *jinggoan* yang perkembangannya menyesuaikan diri dengan kondisi Banyuwangi. Selanjutnya, tahun 1965 *Ande-ande Lumut* berubah lagi menjadi *Rengganis.* Hal ini terjadi karena adanya perubahan misi agama, sedangkan bentuk ornamen lainnya adalah Banyuwangi. Pada tahun 1970-an terjadi perkembangan pesat dengan mengambil cerita kembali pada *serat Damarwulan*. Tahun 1980 sampai 1990-an terjadi kebangkitan kembali hingga mendatangkan pelatih dari Bali, demikian pula penarinya dikirim ke Bali oleh sesepuhnya Miswadi. Jadi, *janger* sebenarnya salah satu jenis tarian Bali yang kemudian dibawa ke Banyuwangi dan ditarikan sebagai selingan-selingan pada saat pementasan drama panggung *damarwulan* dan akhirnya berasimilasi menjadi drama Janger (Tim, 1997: 10-102).

Masyarakat Banyuwangi mengatakan istilah *janger* berawal dari tahun 1942-an, sedangkan menurut beberapa tokoh, Janger berawal dari tahun 1938-an, bahkan istilah *janger* menurut tokoh lainnya telah muncul sekitar tahun 1890-an.

Sebutan *janger* pada mulanya adalah *damarwulan.* Sebelum wujud awal *janger* adalah pementasan yang sangat sederhana berupa penampilan cerita *Ande-ande Lumut.* Penampilan tersebut kemudian mengalami perkembangan dengan mengambil cerita *Damarwulan* atau cerita *Minakjinggo.* Tokoh kreasi *Damarwulan* atau *Minakjinggo* yang kemudian melahirkan bentuk janger yang dipelopori oleh Sudharji. Sudharji adalah putra Banyuwangi yang pada tahun 1942 belajar di Bali. Kemudian beliau memasukkan unsur-unsur seni Bali ke dalam *Damarwulan* dan semenjak itulah muncul istilah janger.

Menurut Sutejo Hadi, pimpinan Group Janger Wargo Budoyo yang didirikan pada tahun 1944, asal-usul *janger* adalah hasil kreasi seorang tokoh putra Bali yang bernama Dek Druning. Dalam pengembaraannya ia sampai di Banyuwangi, kemudian memperkenalkan perangkat angklung yang biasa dipukul di tengah sawah untuk mengusir burung, yaitu disebut *angklung paglak.* Dari sinilah muncul atau diciptakan *damarwulan* yang pada awalnya sangat sederhana seperti pakaian hanya dari janur dan iringan musiknya dari mulut (pentas jemblung). Dalam perkembangan selanjutnya jadilah kesenian ini berbentuk teater damarwulan atau apa yang disebut sekarang dengan istilah *janger.*

Pemberian nama yang berbeda seperti ada yang menyebut *janger* atau juga damarwulan disebabkan oleh perbedaan persepsi masyarakat mengenai tokoh kepahlawanan dalam cerita yang dipentaskan. Masyarakat Osing lebih suka

menggunakan istilah *jinggoan* yang diambil dari tokoh *Prabu Minakjinggo* sebagai tokoh kepahlawanan mereka, sedangkan nama *janger* dapat dikaitkan dengan dominasi pengaruh unsur Bali pada gamelan dan tari serta tata busana sebagai akibat terjadinya kontak budaya. Sebagaimana telah dijelaskan di atas, dilihat dari segi isi ceritanya kesenian *janger* merupakan pengadaptasian dari bentuk kesenian *langedriyan* yang berasal dari Keraton Mataram Islam di Yogyakarta (Tim, 1997: 40). *Janger* adalah bentuk teater rakyat Banyuwangi yang mirip dengan teater drama gong di Bali. *Janger* telah berkembang sekitar tahun 40-an, saat ini ada beberapa kecamatan yang memiliki kesenian ini, seperti: Rogojampi, Cluring, Purwaharja, Tegaldlimo dan Genteng (Duija, 1995: 11-12; Tim, 1997:41). Lebih jauh diuraikan bahwasanya janger pada prinsipnya adalah tari sehingga pada awalnya dikenal dengan nama *dramatari janger.* Dalam hal ini semua pelaku mengutamakan tari sampai lawakannya menggunakan kemampuan tari-tarian humor. Selanjutnya, janger telah berkembang pesat sampai ke daerah Jember. Di Jember sekitar tahun 1970-an terdapat kurang lebih empat puluh grup Janger.

Dalam perjalanan sejarah kesenian, grup janger ini telah mementaskan lakon-lakon, baik yang bernafaskan HinduJawa, seperti : *Damarwulan Ngarit, Menak Kendali Putih, Sabdopalon Dadi Ratu,* dan lain-lain, maupun bernafaskan Islam, seperti : Sunan Rahmat, Ki Hajar Manggir, bahkan pernah mementaskan cerita lakon *Bedah Banjarmasin, Malin Kundang* dan lain-lain (Duija, 1995: 18). Salah satu lakon

yang menarik dari janger yang dijadikan objek penelitian ini adalah lakon *Sabdopalon Dadi Ratu* atau SDR. Lakon ini pernah dipentaskan di Dusun Kranjan, Kel. Benculuk, Kecamatan Cluring, Banyuwangi tanggal 10 Juni 1995 di rumah Bapak Haji Tasrifin yang menampilkan grup Janger Tumenggung Budoyo Laras Bali dari Kampung Melayu Pimpinan Bapak Isnaini Sanjaya.

Untuk melihat tokoh dan penokohan Sabdopalon, maka selain tampak identitasnya dalam tradisi janger yakni SDR di atas, juga yang terpenting adalah *Serat Darmagandul, Jangka Sabdopalon* sebagai sumber-sumber kajian yang diangkat pada penelitian ini. Titik fokus sesungguhnya bercerita tentang ”konsep Ratu Adil”, yakni raja yang akan membawa keadilan dan kesejahteraan bagi rakyatnya. Pertanda kedatangannya adalah kemelut sosial, malapetaka alam, dan kejatuhan raja besar yang ditakuti. Pemerintahannya tidak terlalu lama kemudian tibalah hari kiamat (Ensiklopedia Indonesia 5, 1984: 2855). Peralihan Hindu ke Islam dalam teks dan seni pentas, meskipun tidak secara eksplisit menyebutkan tentang tokoh Ratu Adil, tetapi secara konseptual tokoh *Sabdopalon* adalah “Sang Juru Selamat” zaman dan kemelut sosial yang berkepanjangan. *Sabdopalon* tokoh *punakawan* yang mendapat “legitimasi religius” atau wahyu dari Tuhan, “legitimasi sosiologis kultural” dari masyarakat untuk menyelamatkan kehidupan dunia yang serba kacau. *Sabdopalon* adalah sebuah harapan akan zaman baru atau millenium baru yang aman, adil dan damai.

Pengkajian terhadap tokoh *Sabdopalon* sangat relevan jika dihubungkan dengan situasi sosial politik pada saat ini di Indonesia. Sejak tahun 1997 dimulai dengan krisis moneter, kemudian krisis kepercayaan, akhirnya Soeharto dilengserkan oleh gerakan mahasiswa lewat reformasi total tahun 1998. Dari sini mulailah muncul fenomena krisis kepemimpinan terutama pasca Soeharto. Ide Ratu Adil seperti *Batara Gowa* di Makasar abad ke-17, *Pangeran Dipenogoro* abad ke-18 hingga kini menjadi relevan karena saat ini diperlukan figur pemimpin yang mampu menyelamatkan negara dari kehancuran. Hal ini disebabkan oleh krisis yang bersifat multidimensional. Pada awal dasawarsa terakhir abad kedua puluh kita menemukan diri kita berada dalam suatu krisis global yang serius, yaitu suatu krisis kompleks dan multidimensional yang segi-seginya menyentuh setiap aspek kehidupan, kesehatan, mata pencaharian, kualitas lingkungan, hubungan sosial, ekonomi, teknologi, dan politik. Krisis ini merupakan krisis dalam dimensi intelektual, moral dan spiritual (Capra, 1997: 3).

Krisis yang bersifat dimensional ini menimbulkan lenyapnya rasa di dalam diri kita, di dalam masyarakat, di dalam media, di televisi, dan di dalam politik. Tubuh-tubuh tanpa bungkus di televisi, para penegak keadilan menjajakan kebenaran di jalanan, dan para politisi mengobral kepalsuan di dalam kampanye politik (Piliang,1998: 32).

Berangkat dari krisis multidimensional inilah, maka penggugahan akan hakikat kemanusiaan dapat diteladani

dari karya sastra atau seni yang menyodorkan sebuah konsep nilai yang perlu dimaknai oleh masyarakat pendukungnya. Pencernaan terhadap realitas dalam seni atau sastra terkait dengan kondisi sosio-budaya masyarakat yang melahirkan seni sastra itu sendiri karena relatif lebih mudah dibandingkan bentuk lain, seperti: buku bacaan, teks naskah. Di samping itu, karena seni karya sastra merupakan bagian dari tujuh unsur kebudayaan secara universal (Koentjaraningrat, 1980:218). Sebagai bagian dari budaya kesenian atau karya sastra tampil sebagai peristiwa artinya seni tidak hanya bersifat involutif (seni untuk seni), tetapi berciri transformatif yaitu menampilkan kepedulian terhadap nasib orang-orang lain terutama mereka yang terdesak oleh yang kuat dan mampu menunjukan jalan kesadaran atau perubahan struktur mana yang mestinya ditempuh agar terjadi perbaikan nasib, baik keadilan maupun yang lebih penting saling menghormati hak-hak dasar sesama warga, tidak hanya menekan kewajibankewajibannya sebagai warga negara (Sutrisno dan Verhaak, 1993: 148).

Selain dalam tradisi kesenian janger, yang telah dipaparkan secara panjang lebar di atas sebagai pengejewantahan ketokohan *Sabdopalon* sebagai "juru selamat", juga yang tak kalah menariknya adalah teks legenda dalam *Serat Darmagandhul* disebutkan bahwa *Sabdopalon* adalah "Semar" gaya baru atau pada zaman Majapahit. Pemunculannya justru pada saat "tokoh" ini akan menghilang untuk sementara waktu, sebagai akibat masuknya ajaran Islam. *Sabdopalon* harus *moksa* dan akan

kembali lagi lima abad kemudian. Hal ini berhubungan dengan ketidakseimbangan kosmologis akibat berkembangnya ajaran baru. *Sabdopalon* menghilang pada akhir Majapahit (*sirna ilang kertaning bumi* – 1400 saka atau 1478 M) dan kembali lagi lima ratus tahun kemudian. Angka 400 tahun itu menunjukkan optimisme sarjana dan bangsa Indonesia akan tercapainya keseimbangan kosmologis yang baru (Supadjar, 1989: 120).

Teks-teks, baik tertulis maupun lisan yang dianggap ramalan *Sabdopalon* sebenarnya lebih tepat dinamakan kutukan *Sabdopalon.* Oleh karena hal ini merupakan ramalan dan hasil karya sastra lama yang penuh simbolsimbol maka peneropongannya juga harus dengan mengupas simbol-simbol tersebut. *Sabdopalon*, seperti halnya *Semar,* bukanlah tokoh yang benar hidup secara fisik, melainkan hanya sebuah simbol. Dia hanyalah tokoh legenda sehingga munculnya tokoh ini merupakan wacana politik yang terselubung dengan tampilan adegan bersejarah. Kembalinya *Sabdopalon* bukanlah kembalinya wujud, tetapi suatu simbolik akan berubahnya satu tata pemerintahan (Any, 1989: 115-116). Teks legenda dalam bentuk prosa, yakni berisi dialog *Sabdopalon* dengan Brawijaya V. Brawijaya V menyarankan agar *Sabdopalon* masuk agama Rassul, tetapi *Sabdopalon* menolak sehingga pergi dari keraton, akhirnya melahirkan kutukan atas "dirinya" atau Brawijaya V (SDG:45). Teks-teks tersebut, baik yang tertulis dalam karya sastra maupun masih dalam tradisi lisan juga menjadi bahan yang menarik perihal pergulatan sosial-politik keagamaan di Jawa khususnya Jawa bagian timur tepatnya di Blambangan (Banyuwangi). Hal ini

disebabkan karena Blambangan merupakan basis kekuatan Hindu Jawa terakhir di tanah Jawa. Ekspedisi Mataram selain bertujuan merusak dan memperoleh tenaga manusia, mungkin juga mempunyai misi untuk menyebarkan agama Islam sesuai *Babad Tanah Jawi. Ajar Sakanda* dan *Salokantara* merupakan dua orang guru agama Hindu di Belambangan yang dibunuh pada waktu ekspedisi Mataram, tetapi sumber babad tidak memberikan angka tahun kejadiannya. Mungkin hal ini dapat dijadikan petunjuk mengenai penyebaran agama Islam di pedalaman. Di samping itu terdapat cerita tentang perang antara guru agama Hindu yang bernama Bagus Wangsakarya melawan Pengeran Kadilangu guru agama Islam dari Mataram
(Sudjana, 2001: 28-29). Di sini diperkirakan terjadi tarikmenarik antara kekuatan Islam dengan Hindu yakni sampai sekarang masih berlangsung.

Berdasarkan uraian di atas, maka tokoh *Sabdopalon* sangat menarik untuk dikaji sebagai tulisan ilmiah. Ketertarikan ini didasarkan pada alasan bahwa pertama-tama tokoh ini menyangkut pemahaman teologi Hindu-Jawa yang masih memerlukan pengkajian lebih mendalam. Teologi ini masih "terselubung" di balik tokoh *Sabdopalon* sebagai tokoh yang telah menjadi *Mpuning* tanah Jawa atau *Dang Hyang Trah Ratu* setanah Jawa. Kedua, berkaitan dengan perubahan sosio-kultural dan religius pasca keruntuhan Majapahit yang menyangkut persoalan politik kebudayaan Hindu-Islam. Ketiga, memaknai sebuah ramalan *Sabdopalon* adalah sebuah pemahaman terhadap visi keagamaan pada masa kini dan yang akan datang, yaitu terkadang melampui realitas sejarah.

Tokoh *Sabdopalon* dalam Konsep Ratu Adil (Zaman Baru)

Ratu berasal dari kata *rat* yang berarti bumi. Tempat tinggalnya disebut *ke-rat-on* atau *keraton* (Soerjadiningarat, 1997: 37-40). Kata *ratu* biasanya diartikan sebagai raja yang berjenis kelamin perempuan (*queen*), sedangkan raja lakilaki disebut *lord*. Dalam bahasa Jawa Kuna *ratu* berasal dari kata *ra* artinya "terhormat" dan *tu* artinya seseorang atau orang, jadi *ratu* artinya orang yang terhormat. Namun, dalam falsafah Jawa pengertian ratu adalah orang yang memiliki kekuasaan mutlak, yang dalam dirinya terpusat *buana alit* (mikrokosmos) dan *bhuwana agung* (makrokosmos). *Ratu* adalah sosok yang memusatkan kekuatan kosmis dalam dirinya. Kesakten sang *ratu* diukur dari besar kecilnya monopoli kekuasaan dan kekuatan gaib yang dimilikinya (Mukhlisin dan Damarhuda, 1999: 26).

Ratu Adil didefinisikan sebagai raja yang akan membawa keadilan dan kesejahteraan bagi rakyatnya. Pertanda kedatangannya adalah kemelut sosial dan malapetaka alam, kejatuhan raja besar yang ditakuti dan pemerintahannya tidak terlalu lama lalu tiba hari kiamat. Oleh karena cerita tersebut mirip dengan cerita *Imam Mahdi* maka dianggap *Imam Mahdi* versi Jawa (Ensiklopedia Indonesia Jilid 5,1984: 2855). Pertanda kedatanganya adalah sesudah kacau-balau, zaman musibah maka Ratu Adil datang. Hal itu sebenarnya hanyalah turunan dari sesudah zaman *kali*, datanglah zaman *Kreta*, yakni terdapat ketentraman dan keadilan. Kalau harapan umat manusia (Hindu) zaman dahulu tertumpu

pada datangnya zaman *Kreta*, maka harapan orang Jawa pada abad ke–18 - 19 tertumpu pada datangnya Ratu adil, yang digambarkan sebagai seorang yang suci dan sakti. Zaman *kreta* adalah salah satu bagian dari *catur yuga*, yakni *treta yuga, kreta yuga, dwapara yuga,* dan *kali yuga*. Dalam konteks ini, ada kemungkin orang yang mengharapkan datangnya makhluk super ini diartikan keliru dan salah. Ratu di situ mestinya diartikan pemerintah (an), jadi bukanlah seorang raja yang adil, tetapi sesuatu pemerintah (an) yang kuat dan adil (Santoso dkk, 1990: 100).

Konsep Ratu Adil adalah gerakan-gerakan keagamaan, baik yang terjadi di Jawa maupun di luar Jawa. Namun demikian gerakan-gerakan di Jawa telah diberi nama dengan berbagai cara, seperti: gerakan juru selamat (*messianisme*), Ratu Adil (*millenarianisme*), pribumi (*nativisme*), kenabian (*prophetisme*), atau penghidupan kembali (*revivalisme*). Mitos tentang juru selamat di Jawa dihubungkan dengan munculnya Ratu Adil, yang juga dinamakan Erucakra; dalam kekuasaan Ratu Adil, keadilan akan ditegakkan di kalangan rakyat. Mereka akan bebas dari kejahatan, penyakit dan wabah. Pada masa kekuasaan raja-raja Hindu Jawa dikenal sebagai Ratu Adil, seperti Raja Erlangga yang naik tahta pada tahun 1028, sesudah kekacauan yang disebabkan oleh runtuhnya Kerajaan Darmawangsa pada tahun 1006, diyakini sebagai juru selamat (Ratu Adil). Jayabaya, hanya kira-kira 20 tahun kemudian juga diyakini sebagai juru selamat setelah dapat menghacurkan seorang penjahat (kalana). Kedua raja tersebut dianggap penjelmaan Dewa Wisnu.

Kemudian Ken Arok (+_1222) muncul sebagai penegak keadilan dan pelindung para Brahmana yang diusir oleh Raja Dandanggenis, juga dianggap sebagai juru selamat. Singkatnya, bilamana keadaan kehidupan rakyat sangat sengsara, kekacauan timbul di segala bidang, rakyat mengharapkan datangnya juru selamat (Ratu Adil), apakah dia *Wisnu, Budha,* atau M*ahdi* tidak menjadi masalah (Santoso dkk, 1990: 101). Pada masa pergerakan kolonialisme kasus tertua yang tercatat di luar Jawa adalah gerakan Batara Gowa di Makasar tahun 1777 (PaEni dkk,2002: 2). Adapun di Jawa Pangeran Diponegoro diwisuda menjadi raja bergelar Panembahan Erucakra Senapati Ingalaga Sayidin Panatagama. Sudibjo (1980: 432-433) dalam uraiannya menjelaskan bahwa catatan *Babad Tanah Jawi* menerangkan Pangeran Diponegoro memberontak melawan Belanda (1825-1830) pada masa kekuasaan Sultan Mataram, Amangkurat IV; gerakan Kjai Hasan Maulani dari Lengkong tahun 1824; gerakan Mas Malangjuda dari Radjwana Kidul tahun 1877; dan gerakan Kjai Nurhakim dari Pasirwetan tahun 1870-1871 (Kartodirjo, 1971:6 ; 1992:9-16; Masroer, 2004:56-57). Ratu Adil selalu bertindak sesuai dengan moral yang baik dan tidak terkalahkan, yang akan muncul pada masa penghancuran dan mengenyahkan kekuatankekuatan jahat. Selanjutnya ia akan mengembalikan orde yang murni dan harmonis, yakni berhubungan dengan tahap-tahap awal dari siklus waktu yang berasal dari Hindu. Oleh karena gelombang pengaruh Buddha-Hindu dibawa ke Jawa oleh para pedagang India, pendeta dan ahli kitab. Ide tentang raja penyelamat diwarnai oleh berbagai macam pemikiran

eskatologis Hindu dan Buddha yang terfokus pada kedatangan erucakra atau pemulih orde (Adas, 1988: 170).

Ratu Adil adalah figur sentral yang mendefinisikan kembali dunia tradisional dan pembangkit kembali lembaga-lambaga pribumi yang menghadapkan diri dengan kekuatan asing yang didefinisikan mengancam eksistensi ketradisionalan mereka (Purwasito, 2002: 132). Meskipun yang dimaksud Ratu Adil dalam dunia kenyataan tidak pernah bisa dibuktikan siapa orangnya, tetapi dalam teks sejarah bangsa Indonesia selama 300 tahun terakhir, ada banyak tokoh sejarah yang diklaim atau dianggap Ratu Adil, seperti Batara Gowa di Makasar, Pangeran Diponegoro, Tjokroaminoto, Bung Karno di Jawa dan lain-lain. Masyarakat tradisional Jawa, Islam, dan Kristen juga memiliki tokoh-tokoh sendiri yang disamakan dengan Ratu Adil. Dalam masyarakat Jawa, misalnya kedatangan Sabdopalon, Noyogenggong, dan munculnya Semar diartikan sebagai datangnya Sang Ratu Adil, kemudian bagi komunitas Islam ada tokoh Imam Mahdi, yang pengertiannya sama dengan Ratu Adil, serta bagi Kristen ada tokoh kelahiran kembali Isa (Mukhlisan dan Damarhuda, 1999: 131-132).

Apropriasi mitos-mitos lama, seperti Ratu Adil misalnya dipergunakan untuk melakukan proses transformatif bagi terpenuhinya rasa keadilan serta persamaan. Kajian–kajian tentang gerakan messianistik dan millenarianistik di Asia Tenggara oleh James Scott bersama Ben Kerkvliet misalnya menujukkan eratnya ide-ide Ratu Adil dengan kondisi ekonomi dan sosial nyata (Hikam, 1999: 192–193).

Dalam pandangan agama Hindu, yakni dikenal adanya tokoh juru selamat yang mungkin disebut dengan *avatara*. *Avatara* adalah perwujudan *Sang Hyang Widhi* ke dunia dengan mengambil suatu bentuk, yaitu dengan perbuatan atau ajaran-ajaran sucinya, memberi tuntutan untuk membebaskan manusia dari kesengsaraan yang diakibatkan oleh kegelapan *awidya* (Upadesa, 1978: 34). Wujud *awatara* seperti: *Sri Rama, Kresna, Budha, Kalki* (perwujudan Wisnu), dan lain-lainnya. Meskipun secara historis tokoh-tokoh tersebut sangat sulit diidentifikasi, tetapi dalam pemahaman teologi Hindu tokoh-tokoh itu adalah juru selamat yang mampu membawa ketenteraman umat manusia di dunia. Dengan demikian maka secara konseptual tentu *awatara* dapat diyakini sebagai juru selamat umat manusia. Juru selamat ini berkaitan dengan kedatangan millenium baru menurut Hindu dan diyakini sebagai zaman yang penuh kedamaian serta kesejahteraan.

Politik Kebudayaan Agama Masa Hindu-Islam di Jawa

Dalam sejarah kebudayaan Indonesia, konteks politik kebudayaan agama telah terjadi sejak awal kedatangan pengaruh Hindu-Budha, kemudian kedatangan Islam dan Kristen. Politik kebudayaan datang seiring dengan pengaruh kebudayaan dan agama dari luar. Demikian pula yang terjadi di Nusantara, bahwa rezim Hindu-Budha dari India datang sekitar abad ke-4 sampai abad ke-15, lalu disambung Islam dari abad ke-16 sampai abad ke-18, dilanjutkan oleh

kolonialisme Belanda dan Jepang. Akhir abad ke-20 muncul Negara Indonesia merdeka (Suwarno, 2001). Dengan demikian, dapat dikemukakan bahwa politik kebudayaan antara kebudayaan pribumi dengan kebudayaan asing telah terjadi dengan memunculkan berbagai perkembangan, model, dan paham yang beragam khususnya di Jawa. Sejarah perkembangan kebudayaan Jawa menurut Koentjaraningrat (1994: 30-85), yakni secara singkat dibagi menjadi tujuh gelombang yaitu zaman prasejarah, zaman berdirinya negaranegara Hindu Jawa, munculnya negara-negara Islam di Jawa, kekuasaan kolonial Belanda di Jawa, pertumbuhan daerah perkotaan di Jawa, perkembangan pendidikan umum di Jawa serta peranan orang Jawa dalam pergerakan nasional, dan revolusi Indonesia.

Kerajaan Majapahit menurut Purwasito (2002: 549), yakni dapat dikatakan sebagai "puncak keemasan" peradaban Hindu Jawa, ternyata tidak berlangsung lama (1300-1526). Pada akhir abad ke-14 kekuasaan tersebut sudah mulai memudar, dan negara itu senantiasa dirongrong oleh serangkaian peperangan yang terjadi antara berbagai kekuatan, baik eksternal dan internal. Selama abad ke15 juga dirongrong oleh kota-kota pelabuhan yang telah berkembang menjadi negara-negara pantai yang makmur. Pada tahun 1478 rupanya ada satu cabang Dinasti Majapahit yang mengambil-alih kekuasaan Majapahit di daerah delta Sungai Brantas yang kemudian memindahkan pusat kerajaan ke daerah pedalaman di Daha. Kerajaan ini kemudian merongrong kekuasaan Majapahit di Mojokerto. Koentjaraningrat (1994:47) menjelaskan sekitar tahun 1520

sisa-sisa terakhir Kerajaan Majapahit dihancurkan oleh suatu kerajaan kota pelabuhan yang sangat kuat di pantai utara Jawa, yaitu Demak.

Sebetulnya sebelum agama Islam masuk ke pedalaman Jawa, sudah ada orang yang meninggalkan sikretisme ortodok untuk menekuni aliran ritual baru, dan mengagungkan tokoh-tokoh penyelamat. Tepat pada saat prasasti-prasasti jenis klasik yang terakhir dibuat di lereng Gunung Penangguangan, penganut-penganut aliran baru itu membangun kompleks Candi Sukuh dan Candi Ceta yang aneh di lereng Gunung Lawu (Lombard,1996: 24). Hal ini berarti dalam politik kebudayaan dan agama Hindu di Jawa, ternyata masih terpecah-pecah dalam berbagai versi, khususnya di daerah pedalaman, sedangkan kerajaan hanya menguasai pusat kota kerajaan dan sulit mengontrol daerahdaerah yang jauh dari pusat kerajaan. Oleh karena itu, maka peralihan dari suatu paham atau agama sulit terhindarkan.

Namun terlepas dari "Islamisasi" di Jawa pascaMajapahit, Graaf dan Pigeaud (2001: 3-4) menyatakan bahwa salah satu keberatan utama terhadap pandangan mengenai sejarah Jawa yang belum lama ini umum diterima ialah gambaran bahwa ada jurang yang dalam antara zaman Hindu-Jawa dan zaman Islam. Gambaran itu kita jumpai juga dalam cerita sejarah pribumi yang khusus memperhatikan agama Islam, tetapi dalam pandangan sejarah Barat hal itu lebih ditonjolkan oleh uraian-uraian ilmiah tentang masa Hindu-Jawa. Akhir masa tersebut, yakni jatuhnya Kerajaan Majapahit dianggap sebagai

keruntuhan suatu peradaban. Sebelumnya pandangan sejarah Barat terlalu sedikit menaruh perhatian terhadap cerita Jawa yang jumlahnya tidak sedikit. Cerita seperti itu mengisahkan pengambilalihan kekuasaan secara damai atas Jawa oleh penguasa Islam Demak dari kafir Majapahit. *Kafir* adalah istilah dalam teks yang dimaksudkan adalah raja (orangorang biasa non-Muslim) yang tidak memeluk Islam. Peradaban Jawa Majapahit tidak lenyap, melainkan sedikit demi sedikit diislamkan.

Pengaruh Demak cepat menyebar ke beberapa kerajaan kota pantai di Jawa Tengah dan Jawa Timur yang sudah memeluk agama Islam, seperti: Tuban, Lamongan, dan Terung, di samping juga ke kerajaan-kerajaan boneka Majapahit di daerah pedalaman Jawa Tengah dan Jawa Timur yang masih memeluk agama Hindu-Budha, seperti: Gegelang (sekarang Madiun), Mendangkungan, Pasuruan, Blitar, Mamenang (sekarang Kediri), Sengguruh (sekarang Malang), dan Penarukan, Jawa Timur juga berusaha dikuasainya (Koentjaraningrat,1994: 57). Menurut cerita *tutur Jawa* yang mengisahkan bahwa Brawijaya V adalah raja terakhir di Majapahit sesudah kehilangan ibu kotanya, kemudian menyingkir ke timur sedikit tidaknya banyak mengandung kebenaran. Demikian pula, besar kemungkinan bahwa perlawanan penduduk Jawa Timur yang *kafir* melawan ekspansionisme umat Islam Jawa Tengah mendapat bantuan dari Bali yang berdekatan letaknya. Sejak abad ke-14 di bagian paling timur dari ujung timur Jawa terdapat dua ibu kota, yaitu Penarukan dan Blambangan. Boleh jadi Blambangan itu semula nama daerah di sebelah selatan

Pegunungan Ijen, yang sekarang menjadi ibu kota Banyuwangi. Dengan demikian maka dapat dimengerti jika maharaja Islam di Demak ingin menaklukkan kerajaan itu (Graaf dan Pigeaud, 2001:72-73 ; Suyono, 2003:28).

Para wali di Jawa pada abad ke-15 dan 16 M telah lama dikenal bukan saja sebagai penyebar Islam yang gigih dan produktif, melainkan juga sebagai pelopor berbagai kegiatan kreatif seni. Banyak khazanah budaya lokal berhasil ditransformasikan menjadi ekspresi baru, yakni melalui cara yang halus, misalnya dengan mengubah wawasan estetikanya dan memasukan pandangan dunia serta sistem nilai yang bertentangan dengan ajaran Islam. Hasilnya dapat kita lihat dalam seni musik, perwayangan, sastra, dan seni rupa (Hadi, 2001: 96). Sebagai satu contoh, bagaimana Sunan Kalijaga juga bergelar "Ki Dalang Bengkok" yang mementaskan wayang di daerah Tegal Jawa Tengah. Sunan Kalijaga menurut pelbagai *babad* tak hanya mengislamkan penonton wayang. Ki Dalang Bengkok juga "mengislamkan" jagat pewayangan, yang dulunya sarat dengan ajaran Hindu. Lebih dari itu Sunan Kalijaga juga menciptakan lakon *Dewa Ruci* dalam wayang kulit yang bermuatan laku tasawuf. Di samping itu para wali Jawa juga menciptakan tembang *Macepat* (Lugito, 2001: 101). Dengan kreativitas ini Sunan Kalijaga telah ambil bagian pada sebuah "politik kebudayaan" sebagai landasan untuk menyebarkan agama Islam, hingga penyebarannya dapat dikatakan oleh Graaf sebagai jalan damai.

"Rekonstruksi" Pemaknaan Teks Ramalan *Sabdopalon*

Sebagai sebuah ramalan atau pun sebagai hasil karya sastra tidak dapat dibaca hanya dengan apa yang tertulis tetapi harus dengan apa yang tersirat. Kata-katanya tentu saja penuh dengan simbol-simbol yang perlu diterjemahkan. Perlu diketahui bahwa *Sabdopalon* seperti halnya *Semar* bukanlah tokoh yang benar hidup secara fisik, melainkan hanyalah sebagai simbol belaka. *Sabdopalon* bukanlah tokoh sejarah. Dia hanyalah tokoh legenda sehingga munculnya hanyalah mewakili "aku"nya penulis ramalan tersebut. Sabdopalonmerupakan artikel politik yang terselubung dengan tampilan adegan bersejarah (Any, 1989: 115).

Meramal ialah mengetahui sesuatu tentang apa yang akan datang, yakni dalam bahasa Jawa *weruh sadurunge winarah* (tahu sebelum kejadian), di Eropa dikenal dengan *clairvoyance* yang mengandung pengertian sebagai berikut: (1) mengetahui apa yang akan terjadi (peramalan), (2) mengetahui apa yang telah lama terjadi, dan (3) mengetahui apa yang sedang terjadi (Yoedoprawiro, 2000: 6).

Setiap bagian teks sekaligus merupakan teks dan konteks. Dalam memusatkan perhatian pada bahasa yang dipakai orang untuk belajar harus disadari akan adanya kedua fungsi itu. Setiap unsur dalam wacana, baik yang hanya berupa satu frasa atau satu bab penuh maupun satu buku, mempunyai nilai (1) sebagai teks yang mandiri, (2) sebagai konteks bagi teks lain yang berikutnya (Halliday & Ruqaiya Hasan, 1994: 66). *Ramalan Sabdopalon* sebuah wacana yang memiliki dua

fungsi, yaitu sebagai teks mandiri dan konteks bagi teks berikutnya, SDG, CM, SDR, dan CL. Meskipun ramalan adalah teks sastra, tetapi sumbersumber ramalan itu dapat digolongkan menjadi lima bagian yaitu (1) agama; penafsiran kitab suci agama-agama besar di dunia, seperti Mesir, Zoroaster, Hindu, Budha, Kristen, dan Islam; (2) tradisionalis yang termasuk di dalamnya adalah penghayat kebatinan mistik agama dan pelaku paranormal; (3) budayawan termasuk di sini adalah penyair mistik di kalangan sufi, penulis futurologi, penulis *film science fiction*; (4) *futurologi* modern dengan akal dan ilmu pengetahuan, mempergunakan statistik, penelitian, dan superkomputer meramal masa depan umat manusia puluhan tahun ke depan; (5) *new age movement* yang sudah tersebar di seluruh dunia, menerbitkan literatur yang membuka tabir yang selama ini menutupi makna dalam ajaran agama yang disebut *mustasyabiat*, yaitu maknanya tersembunyi karena menyangkut yang gaib atau metafisika (Yoedoprawiro, 2000: 144).

Berdasarkan sumber tersebut tampaknya suatu hal yang menarik untuk di simak adalah hampir setiap aktivitas keilmuan pada prinsipnya melakukan prediksi atas makna gejala atau fenomena alam semesta. Membuka tabir makna tersirat dalam sebuah gejala atau fenomena sosial, agama, politik, dan sebagainya dalam sebuah wacana menjadi bagian dari sebuah penelusuran ilmiah dengan menggunakan pelbagai perangkat keilmuan. Di dalam penelusuran makna inilah merupakan hakikat dari semangat zaman untuk "merekonstruksi" makna sebagaimana yang disebutkan

dalam sumber ramalan pada *New Age Movment*, yakni membuka keterselubungan makna yang selama ini sering tertutup yang kemungkinan disebabkan oleh konteks sosial atau pun rekayasa sosial bahkan disebabkan oleh konteks metafisika.

Rekonstruksi berarti menata kembali strukturstruktur yang telah didekonstruksi, yakni dalam rangka menciptakan sebuah pusat baru yang bersifat tetap, abadi, transenden, dan metafisis, yaitu di dalamnya tersimpan logos, kebenaran, dan makna akhir yang baru. Rekonstruksi, dalam hal ini, dapat ditafsirkan sebagai sebuah proses penataan ulang secara terus-menerus struktur yang telah didekonstruksi (Piliang, 2003: 279). Dengan demikian rekonstruksi dalam hal ini dimaksudkan menata kembali makna baru yang ditimbulkan oleh proses dekonstruksi terhadap makna teks cerita. Penataan kembali dalam pandangan posmodernisme sesungguhnya pencarian makna yang tidak terputus oleh kebakuan makna sehingga tidak dimungkinkannya ada perspektif baru. Padahal persoalan makna erat kaitanya dengan semangat zaman (*zeitgeist*).

Telusur Teks *Sabda Palon* dan Beberapa Catatan Tentang Teks *Sabda Palon*

Teks adalah kandungan atau isi naskah. Teks terdiri atas isi dan bentuk. Isi mengandung ide-ide atau amanat yang ingin disampaikan oleh pengarang kepada pembaca. Selanjutnya bentuk berisi muatan cerita atau pelajaran yang hendak dibaca dan dipelajari menurut berbagai pendekatan melalui alur, perwatakan, gaya, dan sebagainya (Robson, 1978:7 ; Lubis, 1996:27). De Haan 1973 (dalam Robson, 1994: 21) membedakan 4 jenis teks, yaitu seperti di bawah ini.

1) "Skor" penceritaan lisan (beranalogi dengan musik, dalam konteks Indonesia dapat dibandingkannya dengan pakem, inti cerita yang dapat ditulis untuk membantu daya ingat pencerita).

2) Rekaman penceritaan dari teks demikian (sekali lagi dalam pewayangan ada teks yang merupakan versi yang terinci, karena teks itu mungkin diperdengarkan pada kesempatan tertentu).

3) Buku untuk dibaca di depan orang (di sini ceritanya ditulis dalam bentuk yang lengkap dengan tujuan untuk menghibur para hadirin dan untuk didengarkan).

4) Buku untuk dipelajari (di sini teksnya dapat dipelajari karena isinya yang serius atau instruktif seperti yang tertulis pada halaman, dan dengan demikian dapat dalam bentuk lain).

Teeuw (1988:254) juga mengatakan bahwa teks dalam variasi bentuk tidak terbatas pada karya yang diturunkan dalam bentuk naskah. Oleh karena itu, dalam hal tekstologi dapat pula dibedakan tiga macam tekstologi menurut ragam penurunan teks, yaitu (a) tekstologi yang meneliti sejarah teks lisan; (b) tekstologi yang meneliti teks manuskrip; dan (c) tekstologi yang meneliti sejarah buku cetakan.

Kedua pendapat tersebut di atas, sesungguhnya saling melengkapi sehingga pemahaman tentang teks dapat mengacu pada gabungan kedua pendapat itu. Kedua pendapat itu menekankan adanya teks dalam arti, naskah cetakan, teks lisan, dan manuskrip. Berdasarkan batasan tentang teks itu, maka catatan tentang teks dalam penelitian ini memiliki landasan teoretis yakni adanya teks cetakan (buku), teks lisan (skor dan rekaman), dan teks tulis (manuskrip) yang berisi kandungan cerita *Sabdopalon*, yaitu dipaparkan lebih lanjut di bawah ini.

Cerita *Sabdopalon* dalam Tradisi Tulis

Cerita *Sabdopalon* dalam sumber-sumber tertulis dapat ditelusuri dalam sumber-sumber karya sastra atau naskah yang telah mengalami transformasi, baik yang berbentuk prosa (gancaran) maupun puisi (tembang). Penelusuran seperti ini bukan dimaksudkan untuk mengkaji dari wilayah

filologi murni, tetapi sebagai catatan pertanggungjawaban akademis tentang sumber-sumber tertulis yang ditemukan dalam penelitian ini.

Cerita *Sabdopalon* dalam naskah dapat ditemukan dalam naskah *Serat Darma Gandul* (SDG) yang menceritakan peristiwa keruntuhan Majapahit akibat perang antara Raden Patah dengan ayahnya Prabu Brawijaya V. Sebagai catatan bahwa *Serat Darma Gandul* menurut Pigeaud (1967: 89) dalam *Literatur of Java* Volume I, naskah ini memiliki nomor koleksi 15.230 dengan versi cod.6795, 8990, 11.028. Pada halaman yang sama nomor koleksi 15.240 juga menyebutkan bahwa naskah *Dadung Awuk, Darma Gandul,* yakni merupakan naskah satu versi.

Dalam *Seri Katalog Induk Naskah-naskah Nusantara,* Fakultas Sastra Universitas Indonesia 3A Suntingan T.E. Behren dan Titik Pudjiastuti (19997: 368) *Serat Darma Gandul* termasuk dalam golongan *Naskah-naskah Cerita Santri Lelana* dengan nomor kode CS. *Serat Darma Gandul* nomor koleksinya adalah CS.80. NR 115, dengan judul: *Dermagandhul.* Bhs Jawa. Aksara Jawa bentuknya *macapat.* Naskah ini awalnya disimpan di FS UI, kini sudah tidak diketahui lagi keberadaanya. Kemudian CS.81.NR. 341, dengan judul *Serat Dermagandhul.* Bhs. Jawa. Aksara Jawa, bentuknya *Macapat.* Keterangannya sama dengan naskah sebelumnya yakni sudah tidak tersimpan lagi di FSUI. CS.82. L 3.04, dengan judul: *Dermagandhul* (Catatan Pigeaud). Bhs. Belanda, Aksara Latin dan berbentuk prosa. Naskah ini merupakan catatan Pigeaud mengenai *Serat Darmagandhul* berikut ulasan umum serta terjemahan

beberapa petikan. CS.83. L 21.06 dengan judul: *Pratelan Isinipun Serat Dermagandhul.* Bhs. Jawa, Aksara Latin bentuknya prosa. Naskah berisi tentang ringkasan *Serat Dermagandhul* yang dibuat oleh Mandrasastra atas perintah Pigeaud di Surakarta pada tahun 1934. Keberadaan naskah ini sekarang tidak diketahui lagi. CS.84. A 39.15, dengan judul: *Serat Dermagndhul* (Terjemahan). Bhs. Belanda. Aksara Latin bentuknya prosa. Naskah ini merupakan terjemahan dalam bahasa Belanda dari teks *Serat Dermagandhul.* Terjemahan ini dikerjakan di Surabaya pada tahun 1931 oleh Sasmitahutaya. CS.85.G 122, dengan judul: *Serat Dermagandhul.* Bhs. Jawa, aksara Jawa bentuknya prosa. Naskah ini juga sekarang telah hilang dari koleksi FSUI. CS.86. L 21.16 dengan judul: Ringkesan *Serat Dermagandhul.* Bhs Jawa, aksara Jawa bentuknya prosa. Naskah ini merupakan ringkasan dari teks yang termuat pada sebuah naskah yang diperoleh dari J. van de Weg di Juntikulon, Cirebon dengan perantaraan Dr. H Kraemer. Madrasastra membuat ringkasan pada tahun 1934 di Surakarta. Ringkasan ini terdiri atas (1) *Serat Tarek,* (2) *Serat Sitin*, (3) *Serat Dermagandhul.* Terakhir nomor CS.87.NR 377, dengan judul: *Reringkesan Mandrasastra: Dermagandhul, Piwulang Budi Sae, Gatholoco, Cabolek, Cekruk Truna*. Bhs. Jawa, aksara latin berbentuk prosa. Naskah ini merupakan ringkasan dari sebuah naskah yang semula berciri HS.Th.P.NR 337. Sayangnya naskah tersebut seperti semua naskah *Dermagandhul* lainnya dari koleksi FSUI, kini telah hilang.

Naskah lain yang juga memuat cerita *Sabdopalon* adalah naskah *Cantrik Mataram* (Koleksi Pribadi Bibit Waluyo,

Banyuwangi). Naskah ini hanya memuat keterangan mengenai asal naskah, yakni "Turunan Serat Cantrik Mataram". Selain itu tidak terdapat keterangan apa pun. Naskah ini berupa naskah ketikan dengan menggunakan bahasa Jawa dan berbentuk *Macapat* dengan menggunakan tembang *Sinom*. Naskah ini hanya terdiri atas dua puluh bait. Dari dua puluh bait tersebut hanya enam belas pupuh yang memuat kisah ramalan *Sabdopalon*, sedangkan empat bait berikutnya menyebut nama Prabu Jayabhaya.

Selain naskah-naskah di atas *Serat Darmagandul* ada juga berupa terbitan buku dengan menggunakan bahasa Jawa *Ngoko* diterbitkan tahun 1960 yang ditulis oleh K.R.T. Tandanagara. Buku ini merupakan cetakan yang keenam (tjap-tjaping kaping nem) yang diterbitkan oleh toko buku "Sadu Budi" Solo. Naskah babon aslinya merupakan koleksi peninggalan dari K.R.T Tandanagara, Purwosari – Solo. Menurut keterangan dalam halaman pembukaan (bebuka) bahwa naskah ini ditulis oleh Kyai Kalamwadi yang selesai ditulis pada: *panitranira nudju; ping trilikur ri Tumpak Manis, Ruwah Dje warsanira santjaya kang windu, masa nem ringkelnya Aryang, wuku wukir sangkalanira ing warsi: wuk guna ngesti nata* (taun Djawa 1830). Buku *Serat Darmagandhul* ini dalam halaman sampulnya terdapat keterangan: *Tjarita adege naraga Islam hing Demak bedahe nagara Madjapahit kang salugane wiwite wong Djawa ninggal agama Budha bandjur salin agama Islam.* Buku ini berisi cerita berbentuk prosa (gancaran) dengan menggunakan bahasa *Djawa Ngoko.*

Serat *Darmagandhul* dalam bentuk buku terakhir diterbitkan tahun 1990 oleh penerbit Dahara Prize Semarang. Buku ini adalah terbitan pertama yang ditulis

oleh penulis yang menyebut dirinya Ki Kalamwadi. Dalam kata pengantarnya disebutkan, “Buku Darmagandhul ini adalah versi prosa dari naskah asli”. Setelah dibandingkan dengan buku tulisan K.R.T Tandanagara di atas, rupanya buku ini kemungkinan besar diterjemahkan dari naskah miliki K.R.T Tandanagara. Oleh karena pada buku ini disebutkan juga tahun penulisan naskah aslinya, yakni 1830 tahun Djawa atau tahun 1908 Masehi. Buku ini menggunakan dua bahasa yakni bahasa sumbernya, yaitu bahasa Jawa kemudian disertai dengan terjemahan dalam bahasa Indonesia.

Naskah terjemahan juga ditemukan yakni masih berupa naskah yang belum terbit dilakukan oleh sebuah yayasan yang menamakan dirinya Yayasan Baladimahi (Badan Pelayanan Pendidikan Mahasiswa Hindu). Terjemahan dengan judul “Cuplikan Runtuhnya Majapahit Menurut Pustaka Dharmagandul”. Terjemahan ini berasal dari naskah berbahasa Jawa yang ditulis oleh K.R.T Tandanagara, yang diambil tidak utuh, artinya hanya memuat terjemahan, yakni mulai bergejolaknya perang antara Raden Patah dengan ayahnya Prabu Brawijaya sampai muksahnya Sabdopalondengan sumpahnya yang dikenal Jangka Sabdopalon. Yayasan Baladimahi yang merupakan kumpulan Mahasiswa Hindu asal Banyuwangi dipelopori oleh Bapak Djono.

Cuplikan cerita *Sabdopalon* yang berupa tembang *macapat* juga ditemukan dalam buku Ramalan Jayabaya dan *Sabdopalon* oleh Anjar Any (1989: 100). Dalam buku ini cerita *Sabdopalon* dipaparkan dalam bentuk pupuh *Sinom* yang terdiri atas 16 bait disertai dengan terjemahannya

dalam bahasa Indonesia. Jika dibandingkan dengan naskah *Cantrik Mataram* di atas, tampak bahwa 16 pupuh dalam buku ini sama persis dengan 16 pupuh dalam *Cantrik Mataram*. Ada kemungkinan Anjar Any mengutip dari naskah *Cantrik Mataram* tersebut, atau mengutip dari *Serat Darmagndhul macapat* lainya. Namun sayang keduanya tidak memuat penjelasan filologis yang pasti, hingga sulit untuk menentukan siapa yang mengutip lebih dahulu dan dari naskah mana mereka mengutipnya.

Cerita *Sabdopalon* yang berupa kutipan juga ditulis oleh Yudoprawiro (2000: 74) dalam bukunya *Relevansi Ramalan Jayabaya dengan Indonesia Abad XXI.* Yudoprawiro mengutip enam belas *pupuh Sinom* yang hampir sama dengan *pupuh* yang dikutip dalam naskah *Cantrik Mataram* dan Anjar Any di atas. Hanya saja Yudoprawiro memberikan sekilas penjelasan dari keenam belas *pupuh* tersebut, tanpa mencantumkan teks aslinya yang berbahasa Jawa. Jadi, kutipan dalam buku ini hanya berupa terjemahan ke dalam bahasa Indonesia. Menurut Yudoprawiro penulis ramalan *Sabdopalon* ini adalah seseorang yang kurang setuju masuknya Prabu Brawijaya menjadi orang Islam, tetapi tidak menyebutkan identitas pengarang itu secara pasti.

Berdasarkan catatan naskah-naskah tertulis seperti di atas, penelitian ini menggunakan cara kerja filologi, yakni (1) inventarisasi naskah, (2) deskripsi naskah, dan perbandingan naskah (Djamaris, 1977: 23). Perbandingan dimaksudkan untuk melacak kelengkapan atau keaslian naskah yang digunakan. Oleh karena itu mengungkapan catatan naskah ini sebagai upaya memperjelas posisi bahan kajian yang berupa *Serat Darmagandul* sebagai titik

berangkat. Sebagai naskah tertulis digunakan *Serat Darmagandul*, yakni berupa buku terbitan berbahasa Jawa dan buku terjemahan, baik berbentuk prosa (gancaran) maupun puisi (tembang macapat). Naskah yang digunakan adalah Koleksi Peninggalan K.R.T Tandanagara (1960) yang berasal dari tulisan Ki Kalamwadi (1830) dan sebuah terjemahan oleh Ki Kalamwadi (1990) sebagai perbandingan. Namun bentuk puisinya digunakan turunan *Serat Cantrik Mataram* yang berbahasa Jawa dengan terjemahan dari Anjar Any (1989) sebagai perbandingan.

Berdasarkan penjelasan cara kerja filologi di atas, maka teks *Sabdopalon* yang dianggap paling baik sehingga digunakan sebagai bahan kajian, yakni dua naskah tulis: *Serat Darmagandul* berbentuk prosa (karya Ki Kalamwadi 1830) koleksi K.R.T Tandanagara, sebagaimana yang telah dijelaskan di atas. Kemudian *Serat Cantrik Mataram* berbentuk puisi (tembang), tanpa menyebut penulis atau penyalin, koleksi pribadi. Selanjutnya dua naskah dari teks lisan yaitu *Carios Lesan* yang direkam dari tukang cerita (*storey telling*) dan naskah lakon dari teks seni pertunjukan Janger. Dua teks lisan yang disebut terakhir akan diuraikan di bawah ini.

Cerita *Sabdopalon* dalam Tradisi Lisan

Sabdopalon sesungguhnya tokoh cerita yang cukup menarik di kalangan masyarakat Jawa yang beragama Budha (sekarang baca: Hindu-Jawa). Oleh karena tokoh ini menjadi “tolok ukur” mulai runtuhnya kerajaan HinduJawa,

Majapahit. Sejak itulah identitas kehinduan mulai mengalami penurunan seiring dengan berkembangnya Islam di Jawa. Dalam tradisi lisan peristiwa tersebut telah menimbulkan tradisi penyampaian secara oral dalam bentuk cerita dalam berbagai versi. Dalam kesempatan ini versi cerita yang digunakan adalah versi Blambangan, sebab sebagaimana disebutkan dalam *Babad Blambangan* (Winarsih,1995: 277), keruntuhan itu "puncaknya" di daerah Blambangan dan Banyuwangi sekarang. *Carita Lisan* ini meliputi *Carios Lesan* dan tradisi kesenian janger.

1. Cerita *Sabdopalon* dalam Cerita Lisan di Banyuwangi

Berdasarkan hasil rekaman dengan pencerita, yakni Tukiman (50), Hadi Sarjono (60), dan Miseni (55), maka dipilihlah unsur cerita yang dianggap paling lengkap. Berdasarkan hasil perbandingan aspek cerita maka cerita dari Hadi Sarjono yang dianggap paling lengkap sehingga dipilih sebagai bahan kajian. *Carita* tersebut dapat diringkas sebuah cerita lisan yang diberi judul *Cariyos Lesan; Sabdopalon Noyogenggong Miturut Carios Blambangan, Banyuwangi*. Cerita ringkas ini direkam melalui tiga orang pencerita di atas yang inti ceritanya hampir sama. Oleh karena itu maka tidaklah dicantumkan varian dari cerita tersebut. *Carita* ini berbahasa Jawa dan telah diberikan terjemahan dalam bahasa Indonesia. Meskipun cerita ini ringkas, tetapi intinya hampir mendekati cerita yang dimuat di dalam naskah seperti yang telah diuraikan di atas.

Jika dibandingkan dengan tahun penulisan Serat *Darmagandhul*, sebagaimana terdapat dalam tulisan

Kalamwadi yang berangka tahun 1830 tahun Jawa atau 1908 Masehi, maka kemungkinan besar sebelum ditemukan naskah tertulis, cerita ini telah berkembang dalam tradisi lisan. Perkembangan tradisi lisan terjadi dari mulut ke mulut sehingga menimbulkan banyak versi cerita. Menurut Suripan Sadi Hutomo (1991: 11) tradisi lisan itu mencakup beberapa hal, yakni (1) yang berupa kesusastraan lisan, (2) yang berupa teknologi tradisional, (3) yang berupa pengetahuan folk di luar pusat-pusat istana dan kota metropolitan, (4) yang berupa unsur-unsur religi dan kepercayaan folk di luar batas formal agama-agama besar, (5) yang berupa kesenian folk di luar pusat-pusat istana dan kota metropolitan, dan (6) yang berupa hukum adat.

Pudentia (1999: 32-35) memberikan pemahan tentang hakikat *orality* sebagai berikut.

Tradisi lisan (*oral tradition*) mencakup segala hal yang berhubungan dengan sastera, bahasa, sejarah, biografi, dan berbagai pengetahuan serta jenis kesenian lain yang disampaikan dari mulut ke mulut. Jadi, tradisi lisan tidak hanya mencakup ceritera rakyat, teka-teki, peribahasa, nyanyian rakyat, mitologi, dan legenda seperti yang umumnya diduga orang, tetapi juga berkaitan dengan sistem kognitif kebudayaan, seperti sejarah, hukum, dan pengobatan. Tradisi lisan adalah "segala wacana yang diucapkan/ disampaikan secara turun-temurun meliputi yang lisan dan yang beraksara" dan diartikan juga sebagai "sistem wacana yang bukan beraksara." Tradisi lisan tidak hanya dimiliki oleh orang lisan saja. Implikasi kata "lisan" dalam pasangan lisan – tertulis berbeda dengan lisan-beraksara. Lisan yang pertama (oracy) mengandung maksud

'keberaksaraan bersuara', sedangkan lisan kedua (orality) mengandung maksud kebolehan bertutur secara beraksara. Kelisanan dalam masyarakat beraksara sering diartikan sebagai hasil dari masyarakat yang tidak terpelajar; sesuatu yang belum dituliskan; sesuatu yang dianggap belum sempurna/matang, dan sering dinilai dengan kriteria keberaksaraan.

Bila kita memberikan deskripsi tentang kelisanan dengan memakai ukuran dari hal-hal yang berasal dari dunia keberaksaraan, masih ada hal-hal tertentu yang khas dari kelisanan yang belum terungkap. Ada pula hal-hal yang diungkapkan tetapi tidak diwujudkan. Hal ini tidaklah berarti bahwa kelisanan sama sekali terlepas dari dunia keberaksaraan atau sebaliknya, dunia keberaksaraan tidak berkaitan dengan dunia kelisanan. Ada saling pengaruh di antara kedua dunia tersebut dan interaksi antara keduanya justru sangat menarik (Teeuw, 1980: 4-5). Hubungan di antara tradisi lisan dan tradisi tulis khususnya dalam dunia Melayu didasari oleh anggapan bahwa dengan mengetahui interaksi keduanya, baru dapat memahami masing-masing tradisi tersebut (Sweeney, 1991: 17-18).

Pada beberapa tempat hubungan atau penulisan tradisi lisan ke dalam naskah tulis, sebagaimana telah dijelaskan pada hakikat kelisanan di atas, tentu memiliki latar belakang yang berbeda-beda. Salah satunya sebagai bentuk pelestarian terhadap nilai-nilai yang dianggap penting untuk diteruskan kepada generasi berikutnya. Dalam perjalanannya, naskahnaskah yang berawal dari riwayat lisan menimbulkan banyak versi. Hal ini dipengaruhi oleh selera penulis atau

penyalinnya, dengan cara menambah atau mengubah urutan atau alur cerita. Dengan demikian terdapat sejumlah besar naskah tertulis yang asalnya dari riwayat atau sastra lisan (Lubis, 1996: 13). Jika tidak demikian, maka tradisi tersebut lama kelamaan akan hilang ditelan zaman. Demikian halnya cerita *Sabdopalon* ini hingga kini masih diingat oleh para sesepuh Hindu di Jawa khususnya di Blambangan sebagai sebuah legenda yang dipercayai akan muncul kembali masamasa seperti dalam cerita tersebut. Cerita yang dimaksud adalah *Cerios Lesan* "SabdopalonNoyogenggong" *Miturut Carios Blambangan.* Dilihat dari struktur ceritanya tampaknya si pencerita pernah "membaca" karya atau mendengar cerita sejenis yang mungkin berasal dari tradisi tulis. Namun demikian, cerita lisan ini merupakan versi yang patut dipertimbangkan untuk memperoleh pemahanan yang komprehensif tentang *Sabdopalon* yang berkembang di Blambangan. Dari tiga rekaman yang dilakukan hampir ketiganya memiliki struktur cerita yang sama. Namun demikian, yang diambil tetap mempertimbangkan kelengkapan cerita sebagaimana prinsip dasar pemilihan naskah yang telah dijelaskan di atas.

2. Cerita *Sabdopalon* dalam Tradisi Seni Teater Janger

Daerah Banyuwangi yang ramai dan subur ini ditandai pula dengan kesuburan seni kebudayaannya, khususnya kesenian tradisional (Tim, 1990: 22). Dalam kehidupan masyarakat Banyuwangi, khususnya masyarakat Osing kedudukan seni tradisional sudah sedemikian menyatu dalam kehidupan mereka. Kesenian-kesenian khas

Banyuwangi sebagai berikut: (1) gandrung, (2) sablang, (3) hadrah kuntul, (4) angklung, (5) angklung carob, (6) barong, (7) janger, (8) prabu loro, (9) rengganis, (10) pacul goang, dan (11) jaran kepang (Tim, 1990:23)

Salah satu kesenian tradisional itu yang amat populer adalah kesenian janger atau damarwulan. Menurut Hasan Ali dan Sahuni (Wawancara, 10 Januari 2005) jumlah grup janger sekarang ini kurang lebih 320, namun yang aktif hanya sekitar 10 grup. Keunikan kesenian janger ini terletak pada keterpaduan unsur-unsur seni budaya yang menggambarkan proses kreatif dalam perkembangan seni budaya di Kabupaten Banyuwangi. Proses kreatif itu adalah adanya sifat asimilatif pada tradisi kesenian ini yang terdiri atas lapis-lapis budaya yang kompleks. Komunitas kesenian ini terdapat: di Kecamatan Rogo Jampi, Cluring, Purwaharjo, Tegal Delimo dan Genteng (Tim,1997: 41). Janger sebagai salah satu kesenian sebagaimana penjelasan di atas. Selanjutnya, di bawah ini diuraikan (A) jenis kesenian janger dalam ranah kesenian secara umum dan (B) unsurunsur bentuk kesenian janger.

A. Janger sebagai Seni Pertunjukan

Berbicara masalah janger sebagai sebuah bentuk seni pertunjukan maka pertama-tama perlu dipahami janger dalam ranah seni pertunjukan itu sendiri. Seni pertunjukan adalah suatu aktivitas yang bisa dipersiapkan dengan masak dan dipilih benar pesanannya, pelakunya, dan serta ditata dengan pertimbangan artistik. Adapun pelakunya adalah seniman pentas, pemusik, penari, aktor dan aktris (Murgianto, 1993: 4). Tidak setiap seni pentas yang terdapat di Indonesia dapat dikatakan seni pertunjukan Indonesia,

tetapi hanya kesenian yang berakar dari tradisi budaya Nusantaralah yang dapat dikategorikan sebagai seni pertunjukan Indonesia (Dibia, 1993: 135).

Berdasarkan batasan tersebut di atas, maka kesenian janger dapat digolongkan ke dalam seni pertunjukan tradisional Indonesia. Seni pertunjukan Indonesia dapat dibagi menjadi tiga golongan, yaitu kesenian rakyat, seni klasik dan seni transisi (Dibia, 1993: 135). Seni pertunjukan rakyat adalah dari yang sederhana bentuknya, spontan dan menyatu dengan kehidupan rakyat. Seni pertunjukan klasik adalah seni yang sudah mapan, kebanyakan lahir di pusatpusat kerajaan dan sudah mencapai puncaknya. Selanjutnya seni pertunjukan transisi masih bersumber pada kedua seni di atas, tetapi gaya penyuguhannya dipengaruhi oleh teater Barat (Kasim, 1980: 113). Namun demikian, pembagian ini sulit ditemukan batas-batasnya yang pasti. Oleh karena itu, pembagian semacam ini hanyat semata dalam kepentingan dasar teoretis. Banyak kesenian rakyat yang justru lahir menjadi seni istana karena seniman dilindungi oleh kaum raja. Dengan demikian pembagian itu tidaklah baku dan statis, namun akan berdinamika sesuai dengan perkembangan masyarakat seni itu sendiri.

Janger sebagai salah satu bentuk seni pertunjukan tradisional Indonesia dapat dilihat dalam penjelasan yang dikemukakan oleh (Sumardjo, 1992: 19), bahwa ciri-ciri teater rakyat adalah sebagai berikut.

1) Cerita tanpa naskah dan digarap berdasarkan peristiwa sejarah, dongeng, mitologi atau kehidupan sehari-hari.

2) Penyajian dengan dialog, tarian, dan nyanyian.

3) Unsur lawakan selalu muncul

4) Nilai dan laku dramatik dilakukan secara spontan, dalam satu adegan terdapat dua emosi sekaligus yaitu tertawa dan menangis.

5) Pertunjukan menggunakan musik tradisional atau tetabuhan.

6) Penonton mengikuti pertunjukan secara santai dan akrab dan bahkan tidak terelakan adanya dialog langsung antara pelaku dengan publiknya.

7) Menggunakan bahasa daerah.

8) Tempat pertunjukan terbuka dalam bentuk arena (dikelilingi penonton).

Semua ciri-ciri tersebut dipenuhi oleh kesenian janger sebagai sebuah bentuk teater rakyat tradisional Banyuwangi. Tidak menggunakan naskah dalam pengertian naskah sebagai pedoman untuk berdialog, tetapi cenderung menggunakan ringkasan cerita, dialognya bersifat improvisasi. Dalam kerangka seni pertunjukan, janger tidaklah ditelaah dari segi pentasnya, tetapi berdasarkan teks lakon yang telah dipentaskan yaitu transkripsi naskah lisan, agar tidak terjebak pada paradigma kajian seni pertunjukan yang murni.

B. Unsur-Unsur Tradisi Seni Janger

Janger sebagai salah satu seni pertunjukan, sebagaimana seni pertunjukan umumnya yakni bersifat *total arts* atau seni

total, yaitu seni yang mencakup unsur-unsur seni yang lain. Oleh karena itu, janger sebagi seni total dapat dilacak unsur-unsur seni yang ada dalam sebuah seni pertunjukan atau teater, yaitu (1) seni sastra yang berwujud naskah atau cerita/lakon, (2) seni rupa, seperti: tata rias, tata busana, dekor, dan tata lampu, (3) seni musik lebih berperan dalam teater, 4). seni gerak misalnya tari, dan (5) seni suara (Suryo, 1983: 18).

Apa yang dijelaskan oleh Bambang Suryo di atas adalah ukuran-ukuran yang terdapat dalam teater modern, tetapi tidak menutup kemungkinan pada teater janger. Unsurunsur itu dapat dilacak keberadaannya meskipun tidak seketat apa yang menjadi ukuran teater modern. Untuk memberi gambaran secara umum tentang janger sebagai total arts, maka dijelaskan kelima unsur tersebut sebagai berikut.

1) Unsur Seni Sastra Tradisi Seni Janger

Seni sastra yang dimaksud di sini adalah cerita atau lakon, tetapi bukan semata-mata berupa naskah dalam pengertian seperti pada teater modern. Pada teater modern naskah merupakan suatu yang sangat menentukan sebuah pementasan. Oleh karena para aktor senantiasa berpatokan pada isi naskah, sedangkan pada janger sebagai teater rakyat naskah tidak lazim digunakan. Unsur cerita/lakon pada janger sejak munculnya sampai saat ini dapat dibagi tiga menjadi periode atau tahapan, yaitu seperti di bawah ini.

a) Lakon Tahapan Awal

Lakon tahapan awal ialah lakon-lakon dalam Janger yang masih dalam tahapan mencari bentuk. Pada tahapan ini

lakon-lakon yang dipentaskan diambil dari siklus *Cerita Panji*, seperti *Cerita Ande-ande Lumut.* Demikian pula dari segi pementasan pada tahapan ini masih sangat sederhana baik dari segi cerita, kostum, musik, dan peralatan pentas lainnya.

b) Lakon Tahap Perkembangan

Pada tahapan perkembangan ini janger mengambil lakon selain siklus *panji*. Pada tahapan ini dipentaskan pula *Cerita Damarwulan* lakon yang sangat populer. Lakon yang awalnya diambil dari sebuah lakon romantis yang berjudul *Damarwulan Ngarit.* Cerita ini diambil karena tokoh *Damarwulan* adalah tokoh yang menjadi simbol kepahlawanan masyarakat Banyuwangi. Tokoh yang mampu mengalahkan *Raja Wurubismo Minak Jinggo*, seorang raja dari Blambangan.

Lakon *Damarwulan* ini diselaraskan dengan selera masyarakat Banyuwangi sehingga dalam beberapa hal terdapat perbedaan dengan *Damarwulan* yang dipentaskan dalam *ketoprak*. Perbedaan itu tidak mengubah jalan ceritanya, tetapi sedikit memberi warna baru bagi kisah pertentangan *Wurubismo Minak Jinggo* dengan *Damarwulan*. *Minak Jinggo* di Banyuwangi sangat diagung-agungkan sebagai seorang kesatria sejati, sebagai sebuah simbol raja yang konsisten dan gagah berani. Perbedaan-perbedaan yang dimaksud adalah sebagai berikut.

1) Dalam *ketoprak Urubismo, Minak Jinggo* dapat mengalahkan *Kebo Marcuet.* Namun, untuk itu ia harus mengalami cacat badan dan kepalanya diganti dengan kepala anjing sehingga wajah dan suaranya menjadi jelek

(meraung-raung). Dalam *Janger Wurubismo, Minak Jinggo* berhasil mengalahkan *Kebo Marcuet*, tetapi tidak mengalami cacat badan.

2) Dalam *ketoprak Wurubismo, Minak Jinggo* kepalanya dipenggal oleh *Damarwulan* sebagai bukti telah mengalahkan *Raja Minak Jinggo.* Dalam *Janger Wurubismo, Minak Jinggo* menyerahkan nyawanya kepada *Damarwulan* dengan pesan agar Kerajaan Majapahit diperbaiki. Ia menyuruh *Damarwulan* memukul pipi kirinya, setelah itu *Minak Jinggo moksah* dan yang tertinggal sebagai bukti adalah mahkotanya. 3) Dalam *ketoprak* pusaka-pusaka *Minak Jinggo* tidak pernah menjadi manusia jelmaan. Dalam janger pusakapusaka itu sering menjelma menjadi manusia (seperti *pedang sopayana, gada wesi kuning, kodirancang*) dan kemudian mengacaukan Majapahit. Dengan demikian, lakon *Damarwulan* dalam janger menjadi lebih luas, yakni meliputi (a) *Damarwulan Ngarit,* (b) *Minak Kendali Putih*, (c) *Bedah Banjarmasin*, dan (d). *Sabdopalon Dadi Ratu.*

Dalam tahapan perkembangan ini juga muncul ceritacerita sejarah yang semuanya dapat ditemukan dalam tradisi *ketoprak* pada umumnya. Lakon-lakon itu, seperti: *Wali Songo, Janur Kuning, Sekar Taji Candrakirana, Sunan Rahmat*, dan lain-lain.

c) Lakon Tahapan Kontemporer

Pada tahapan ini janger mengangkat cerita-cerita legenda. Hal ini berkat seseorang bernama Didi Bachran yang memperkenalkan kepada kelompok Tumenggung Budoyo, cerita-cerita rakyat agar diangkat dalam kesenian janger. Cerita-cerita itu, seperti: *Ki Hajar Mangir, Mas Ayu*

Tanpa Uni, Pangeran Ajaib, Nyi Roro Kidul, Malin Kundang, Sri Tanjung Jaka Mursal, dan lain-lain.

2) Unsur Seni Rupa pada Tradisi Seni Janger

Unsur seni rupa pada janger dapat kita lihat pada tata rias/tata busana dan dekorasi. Pertama-tama alat pendukung pementasan adalah dekorasi panggung (*stage*). Panggung biasanya dibuat oleh pihak tuan rumah (penanggap) dengan ukuran kira-kira 8 x 4 m. Namun, sangat tergantung dari luas arena yang tersedia, di samping ukuran panggung tidak bersifat mutlak.

Luas panggung harus mencukupi jika semua penari pada suatu adegan tertentu harus pentas. Hal ini untuk menghindari pengelompokan pemain (*grouping*) dan tumpang tindih para penabuhnya (*overlaping*). Menurut Isnaini Sanjaya, seorang tokoh sutradara janger, menyebutkan bahwa panggung yang ideal untuk pementasan janger, yakni berukuran + 9 x 7 m. Setelah pemain dibatasi tendo alas hitam (back drop), lalu dilapisi oleh *tendo* alas lukisan, layar penutup dan pembuka (*langse*).

Seni rupa (*painting art*) dapat dilihat pada layar yang berlapis-lapis dengan lukisan dekoratif yang berbedabeda. Layar *background* ini berfungsi sebagai pembabakan cerita atau bila terjadi penggantian seting cerita. Pada layar pembuka dan penutup di sebelah kiri dan kanan terdapat pilar yang berisi ornamen dengan motif ukiran Bali dan lukisan penari Bali. *Tendo-tendo* yang dilukis itu biasanya menggambarkan situasi cerita, seperti: lukisan interior ruang dalam istana, pintu gerbang istana, lukisan pemandangan jalan, lautan, gunung, sungai, dan sebagainnya.

Mengenai tata rias (*make up*), seperti pada keseniankesenian yang lainnya, dapat disebutkan: bedak, lipstik, merah pipi, penghitam alis, pemerah bibir, dan sebagainya. Semua tata rias itu digunakan, baik oleh pemain wanita maupun laki-laki. Juru rias tidak mutlak ada, sebab bagi pemain senior mereka dapat merias sendiri, sedangkan pemain yang tergolong baru biasanya dirias oleh yang senior. Tata rias ini sesuai dengan peran yang dibawakan, seperti : raja, patih, dayang, atau punakawan.

Tata busana (kostum), yakni terdiri atas busana kepala, bagian tengah (tengah belakang dan depan), bagian bawah, dan kostum penabuh.

a) Kostum bagian atas (kepala): mahkota ratu (*gelung* dengan *geruda mungkur*), mahkota putri raja, mahkota prajurit (patih), dan sebagainya. Hiasan mahkota ini menggunakan bunga kamboja (*jepun*) dengan *bebancangan*. Motif mahkotanya adalah *geruda mungkur* gaya Bali. Menurut informasi, mahkota ini didatangkan dari Bali, tetapi dirakit di Banyuwangi.

b) Kostum bagian tengah pundak menggunakan *badong* seperti *ketoprak*. Bagian tengah belakang dan depan menggunakan sesaputan seperti penari topeng di Bali.

c) Kostum bagian bawah menggunakan celana panjang, dan *stewel*.

d) Kostum untuk para penabuh menggunakan destar Bali, kemeja dengan kerah berdiri, kamen tenun ikat Bali, dan *saput* (sama dengan kostum *sekaa gong* di Bali).

3) Unsur Seni Musik pada Tradisi Seni Janger

Musik atau gamelan yang mengiringi janger di Banyuwangi adalah seperangkat gamelan gong yang mirip *gong kebyar* Bali. *Gong kebyar* ini khusus didatangkan dari Bali, tetapi beberapa nama instrumen gamelan itu dinamai sesuai dengan kultur atau budaya Banyuwangi (Jawa). Rincian nama instrumen dan jumlah pengrawit adalah sebagai berikut.

No	Nama Alat	Jumlah Bilah	Jumlah Alat	Personil
1.	Reong	10 bilah	1 buah	4 orang
2.	Ketuk	1 buah	1 buah	1 orang
3.	Kendang	2 buah	2 buah	2 orang
4.	Pentus (*ugal* =Bali)	10 bilah	1 buah	1 orang
5.	Saron (*gangsa*)	10 bilah	4 buah	4 orang
6.	Peking (*kantilan*)	10 bilah	2 buah	2 orang
7.	Jegog	5 bilah	2 buah	2 orang
8.	Kempur	1 buah	1 buah	1 orang
9.	Gong	1 buah	1 buah	1 orang
10.	Cengceng Cenik	1 biji	1 pangkon	1 orang
11.	Jublag	5 bilah	2 buah	2 orang
12.	Suling Bambu	1 buah	1 buah	1 orang
Jumlah			19 buah	21 orang

Sumber : (wawancara dengan penabuh, 10 September 2002)

Gending-gending yang digunakan dari awal sampai penutup adalah sebagai berikut.

a. *Gending Kebyar Pancasila* sebagai buko atau pembuka pertunjukan (semacam tabuh ekstra), yakni untuk memikat para penonton agar mendekati arena pentas.

b. Gending pengiring tari *Pusparesti.*

c. Tabuh *Margapati* beserta tarian *Margapati.*

d. Tabuh *baris* untuk mengiringi tari *jauk* dan *topeng keras* gaya Bali.

e. Tabuh prolog yang juga disebut *gending Ketuk tilu* untuk mengiringi pembukaan kata-kata sang dalang dalam memperkenalkan para pemain.

f. Gending/tabuh halus adalah gending yang digunakan untuk mengiringi suasana ceria yang halus, damai, tentram dan juga untuk tokoh-tokoh halus, seperti raja, permaisuri, dan sebagainya.

g. Gending *bapang* untuk mengiringi suasana keruh, ramai, peperangan dan juga tokoh-tokoh antagonis.

h. Gending *Banyuwangen* digunakan untuk selingan dan untuk mengiringi tarian *Gandrung Banyuwangi.*

4) Unsur Seni Gerak pada Tradisi Seni Janger

Unsur seni gerak dalam kesenian janger tampaknya masih dominan di samping *acting*. Tarian pada saat tokoh keluar atau pentas masih menjadi pakem konvensional. Di samping itu, ada beberapa tarian yang dapat dijumpai dalam kesenian ini adalah tari lepas sebagai pembukaan, seperti: *Margapati*, *jauk* atau *topeng keras.* Perbendaharaan gerak yang digunakan dalam pentas janger merupakan perpaduan gerak

tari Jawa dan Bali. Gerak tari Bali yang lebih dinamis terletak pada gerak pokok *agem*, *nyambir*, dan lain-lain. Namun pada gerakan badan dan tangan masih menggunakan tradisi Jawa, yaitu gerakan badan yang agak menunduk, tangan diangkat hanya sebatas bahu, di samping tidak terlalu berpatokan pada instrumen gamelan (*ngenjek gong*). Memperhatikan gerakan janger tersebut maka tampaknya pembendaharaan gerak pada Janger ini merupakan antara *acting* dan gerak tari sehingga para pemain tidak terkesan menari, tetapi lebih pada *acting*.

5) Unsur Seni Suara pada Kesenian Janger

Seni Suara pada pentas Janger meliputi hal-hal berikut.

a) Tembang

Tembang yang dimaksud adalah nyanyian khas *Banyuwangen*. Fungsi tembang di sini sebagai elegi atau ratapan kesedihan, alat untuk memuji antar tokoh, saat adegan romantis, atau untuk merayu. Tembang-tembang yang lain juga dapat dijumpai di sini yaitu khusus pada *punakawan* atas permintaan penonton, bisa berupa pop dangdut atau lagu-lagu Jawa atau *Banyuwangen* lainnya. Tembang juga digunakan pada saat tokoh G*andrungan*.

b) Dialog

Dialog antartokoh menggunakan bahasa *Jawa Kromo*, terutama untuk para kesatria sedangkan dialog para *kaula* atau *punakawan* menggunakan bahasa *Jawa Ngoko* yang dicampur dengan bahasa Osing.

c) Prolog

Pembuka kata sebelum pertunjukan dimulai untuk memperkenalkan para pemain, memanjatkan puji syukur kepada Tuhan, dan mengucapkan selamat datang kepada para penonton. Prolog ini diucapkan oleh seorang dalang dengan menggunakan *Palawakya Jawa Kuno.*

e) Antawacana

Antawacana atau pengantar cerita yang diucapkan oleh dalang. Fungsi "Antawacana" adalah untuk menjelaskan seting cerita dan tokoh yang berperan pada adegan yang dimaksud.

e) Monolog

Monolog ini digunakan oleh tokoh-tokoh bila menceritakan dirinya sendiri, seperti: tokoh *Sabdopalon* dan *Noyo Genggong, Teranggono*, dan lain-lain. Suasana monolog biasanya pada saat tokoh kesusahan atau menderita, terbuang di tengah hutan dan sebagainya. Di samping unsurunsur seni yang telah disebutkan di atas, masih ada hal-hal yang perlu diketahui dalam pementasan lakon *Sabdopalon Dadi Ratu* adalah para pemain yang mendukung pementasan itu, yaitu sebagai berikut.

1. Panji Sawulung diperankan oleh Sakatmo
2. Banowati (istrinya) diperankan oleh Seniwati
3. Patih Panji Sekar diperankan oleh Masid
4. Prabu Kala Pragoda diperankan oleh Suprapto
5. Patih Pasonggona diperankan oleh Basuni
6. Patih Kodisanggara diperankan oleh Suardi
7. Prabu Brawijaya diperankan oleh Isnaini Sanjaya

8. Patih Menak Koncar diperankan oleh Bambang Usaha
9. Kuda Tilarso diperankan oleh Riblis
10. Teranggana diperankan oleh Ponimin
11. Kadang Sentono diperankan oleh Alijanto
12. Sabdopalondiperankan oleh Nganjur
13. Noyo Genggong diperankan oleh Gados
14. Begawan Sidik Wacana diperankan oleh Rahyoni
15. Kumalasari diperankan oleh Sriwati
16. Dalang Ki Taswadi
17. Sutradara Isnaini Sanjaya

Analisis Bentuk Teks Legenda *Sabdopalon* dalam Tradisi Tulis dan Lisan

Analisis bentuk teks legenda *Sabdopalon* dalam dua tradisi, yakni tradisi tulis dan lisan sebagai langkah pertama pemahaman terhadap isi teks. Pemahaman ini sebagai pintu masuk analisis fungsi dan makna. Namun sebelum membahas masalah analisis bentuk lebih lanjut maka diuraikan terlebih dahulu perspektif kajian budaya yang bersumber atau berlandaskan pada kaidah filsafat ilmu pengetahuan, sebagaimana dijelaskan di bawah ini.

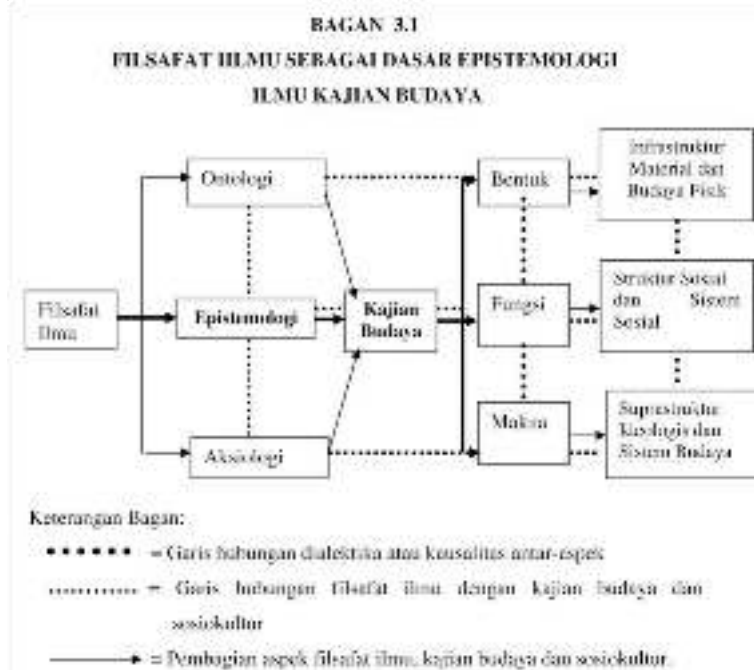
Landasan Filosofi Analisis Bentuk Teks Legenda *Sabdopalon*

Saat ini setiap disiplin ilmu harus dibangun di atas pondasi filsafat, khususnya filsafat ilmu pengetahuan (*philosophy of science)* sehingga sangat jelas struktur keilmuannya, baik secara ontologis, epistemologis, maupun aksiologisnya. Saat ini ratusan dan bahkan ribuan cabang ilmu pengetahuan --Sejak ilmu pengetahuan pertama kali ditemukan hingga perkembangannya yang pesat, khususnya pada periode awal milenium ketiga ini yang seolah-olah mampu

berpijak secara kokoh dan mapan meskipun tidak mengacu pada dasar kefilsafatan. Filsafat ilmu merupakan tempat bertanya ketika cabang-cabang ilmu itu harus mengembangkan diri sehingga secara ekstrem dapat dikatakan "tanpa filsafat ilmu, bangunan ilmu tersebut akan rapuh, goyah, dan akhirnya ambruk".

Dasar dan arah pengembangan "kajian budaya" dalam pendekatan filsafat ilmu memiliki dasar pemikiran atau dasar analisis keilmuan yang tertuang dalam "paradigma" kajian budaya, yakni bentuk, fungsi, dan makna yang menjadi ciri khas Kajian Budaya Universitas Udayana. Cara pandang kefilsafatan ini sebagai landasan keilmuannya dan arah pengembangan kajian budaya itu sendiri. Secara sederhana filsafat bertujuan untuk mengumpulkan pengetahuan manusia sebanyak mungkin, mengajukan kritik dan menilai pengetahuan ini, menemukan hakikatnya, dan menerbitkan serta mengatur semuanya itu di dalam bentuk yang sistematis. Filsafat membawa kita pada pemahaman, dan pemahaman membawa kita kepada tindakan yang lebih layak (Kattsoff, 1996: 3). Dengan demikian, maka filsafat adalah sebuah puncak pemikiran manusia dengan menggunakan rasionya sehingga persoalan-persoalan hidup yang telah menyentuh pada hakikat dapat dipecahkan. Zaman berkembang terus seiring dengan tingkat pengetahuan manusia sehingga manusia secara sadar melakukan kontemplasi pemikiran dengan perangkat ilmu pengetahuan yang bersumber pada filsafat. Filsafat, jika dianalogikan sebagai "sangkan paraning sarat" (sumber segala kehidupan) dari semua ilmu yang berkembang sampai sekarang ini.

Filsafat ilmu merupakan refleksi secara filsafati hakikat ilmu yang tidak akan mengenal titik henti dalam menuju sasaran yang hendak dicapai, yaitu kebenaran dan kenyataan. Memahami filsafat ilmu berarti memahami seluk-beluk ilmu pengetahuan hingga segi-segi dan sendisendinya yang paling mendasar. Di samping itu, dipahami pula perspektif ilmu, kemungkinan pengembangannya, keterjalinan antar-(cabang) ilmu yang satu dengan yang lainnya (Siswomihardjo, 1999: 23). Pernyataan ini menunjukkan bahwa melalui upaya filsafat ilmu, seseorang dapat meninjau dasar dan kedalaman ilmu hingga ke hakikatnya untuk menjawab persoalan hakikat hidup yang mendasar. Para ilmuwan budaya akan jauh lebih memiliki kepercayaan diri terhadap pengetahuan mengenai kajian budaya apabila filsafat ilmu dan segi-segi kefilsafatilmuan yang terkait dengan kajian budaya itu sendiri dikuasainya secara baik dan benar.

Meskipun kajian budaya merupakan kajian antarbidang, multidisiplin bahkan antidisipliner, tetapi tetap dapat dilacak secara epistemologi pada induknya yakni filsafat ilmu. Untuk itu simaklah bagan di bawah ini.

Bagan. 01 di atas menunjukkan bahwa bagaimana ontologi (pertanyaan "apa") merupakan sumber aspek bentuk, epistemologi (pertanyaan "bagaimana") merupakan sumber aspek fungsi, dan aksiologi (pertanyaan "mengapa") membentuk makna. Kemudian, bagimana kaitannya dengan aspek sosio-kultur yang sesungguhnya sehingga jelas titik persinggungannya secara filsafat. "Mengapa" digunakan secara bersama-sama dengan pertanyaan "untuk apa/siapa". Artinya, "mengapa" dianggap identik dengan "untuk apa/ siapa". Namun demikian pemahaman tiga aspek tersebut harus utuh, yakni keterjalinan antara bentuk, fungsi, dan makna sebagai sebuah sistem makro. Untuk lebih jelasnya

kajian budaya dalam aspek filsafat ilmunya simak bagan berikut ini.

BAGAN 3.2
KAJIAN BUDAYA DALAM PERSPEKTIF FILSAFAT ILMU

Berdasarkan pemaparan di atas maka tampaklah bahwa kajian budaya merupakan ilmu lintas sektoral dan memiliki dasar-dasar yang bersumber pada kefilsafatan yang jelas. Dengan demikian posisi epistemologinya dapat dilacak dengan saksama, artinya epistemologi kajian Budaya sesungguhnya termasuk dalam perkembangan yang sangat pesat dari pemikiran studi etnografi. Paradigma epistemologi kajian budaya telah melewati paradigma positivisme yang pada abad ke-19 menjadi tolok ukur kemajuan ilmu-ilmu

alam (*nature science*), bahkan berimbas pada pengembangan ilmu-ilmu sosial atau humanistik yang dianggap pengetahuan khayali atau imajiner (Wallerstein, 1997: 8).

Berdasarkan pemikiran filosfis di atas maka landasan analisis bentuk dalam bab ini bersumber pada aspek ontologis dari filsafat ilmu pengetahuan yang berbicara tentang "apa". Pertanyaan ini memerlukan sebuah penjelasn deskriptif terhadap objek penelitian itu sendiri. Untuk jelasnya lihat bagan di bawah ini.

BAGAN 3.3
LANDASAN FILOSOFI ANALISIS BENTUK

Berdasarkan landasan filosofi di atas maka pada uraian selanjutnya dianalisis aspek bentuk penelitian ini sesuai dengan bahannya. Bahan yang dimaksud adalah teks tertulis prosa (*Serat Darmagandul*), teks tertulis bentuk puisi (Cantrik Mataram), teks lakon tradisi lisan dalam janger

(SabdopalonDadi Ratu), dan teks cerita lisan (*Carios Lesan Sabdopalon& Noyogenggong Miturut Carios Blambangan*). Secara logika analisis bentuk memberikan pemahaman bahwa setiap fenomena budaya, khususnya teks naratif terdiri atas bentuk dan isi. Dalam ilmu bahasa setiap tanda (bunyi) adalah penyatuan suatu bentuk yang disebut signifier (penanda) dan signifie (ditanda atau konsep), keduanya itu muncul sebagai suatu tanda (Culler, 1996: 7). Setiap bentuk sekaligus mengandung konsep. Oleh karena mengandung konsep, maka ia akan berfungsi dalam konteks.

Dalam pandangan srtuktural Levi Strauss (dalam Putra, 2001: 33-34) ada lima hal yang diambil dari Saussure, yakni (1) *signified* (tinanda) dan *siginifier* (penanda), (2) *form* (bentuk) dan *content* (isi), (3) *langue* (bahasa) dan *parole* (ujaran), (4) *synchronic* (sinkronis) dan *diachronic* (diakronis), (5) *syntagmatic* (sintagmatik) dan *associative* (paradigmatik). Dengan demikian butir (2) dari pemikiran Levi Strauss yakni *form* (bentuk) dan *content* (isi) menjadi dasar analisis yang cukup memadai.

Setelah landasan filosofis dijelaskan seperti di atas, selanjutnya dijelaskan landasan teoretisnya. Sebuah bentuk dibangun oleh berbagai unsur, yakni sesuai dengan bentuk itu sendiri. Jika berupa teks tertulis atau lisan, maka ia dibangun oleh unsur-unsur seperti, bahasa sebagai media, pupuh atau tembang, wujud fisik seperti kertas, bentuk tulisan, serta cara penyajiannya. Selanjutnya, dalam membahas unsur-unsur yang membangun sebuah karya maka landasan teori yang digunakan adalah perpaduan antara teori semiotik dan resepsi atau transformasi. Namun,

sebagai langkah awal sebagaimana dijelaskan di depan dimulai dengan analisis unsur-unsur atau struktur dalam pengertian di luar struktur naratifnya. Pengertian struktur pada pokoknya berarti sebuah karya atau peristiswa di dalam masyarakat yang menjadi suatu keseluruhan karena relasi timbal-balik antara bagian-bagiannya dan antara bagian dengan keseluruhan. Hubungan itu tidak hanya bersifat positif, seperti kemiripan dan keselarasan tetapi juga negatif, seperti pertentangan dan konflik (Luxemburg dkk, 1992: 38). Sebuah karya dalam analisis struktur berarti mengakui sebuah otonomi sebuah karya. Unsur-unsur tersebut sebagai subsistem yang saling terkait satu sama lainnya.

Analisis struktur bertujuan untuk membongkar dan memaparkan secermat, seteliti, semendetail, dan semendalam mungkin keterkaitan dan keterjalinan antar subsistim tersebut yang secara totalitas menghasilkan makna yang menyeluruh (Teeuw, 1988: 135). Bahkan dapat dikatakan bahwa setiap peneliti sastra (seni) analisis struktur karya seni (sastra) yang ingin diteliti dari segi mana pun juga merupakan tugas prioritas, pekerjaan pendahuluan, sebab karya sastra sebagai dunia dalam kata, mempunyai kebulatan makna intrisik yang dapat digali dari karya itu sendiri (Teeuw, 1991: 1). Analisis struktur karya sastra (seni) yang dalam hal ini fiksi dapat dilakukan dengan mengidentifikasi, mengkaji, dan mendeskripsikan fungsi dan hubungan antara unsur intrinsik yang bersangkutan; mula-mula diidentifikasi dan dideskripsikan, misalnya bagaimana keadaan peristiwa-peristiwa, plot, tokoh dan penokohan, latar, sudut pandang, dan lain-lain. Setelah dijelaskan

bagaimana fungsi masing-masing unsur itu dalam penunjang makna keseluruhannya dan bagaimana hubungan antarunsur itu, hingga secara bersama-sama membentuk sebuah totalitas kemaknaan yang padu (Nurgiyantoro, 1995: 37). Makna dari analisis unsur inilah merupakan telaah semiotik dan resepsi, baik dalam pemahaman makna keutuhan subunsur (sistemik) maupun makna konteks setelah unsur memiliki keutuhan makna dalam sistem yang bersangkutan.

Berdasarkan paparan di atas maka dapat dipahami bahwa *Sabdopalon Dadi Ratu* disajikan dalam karya/naskah, seperti: prosa (gancaran), puisi (tembang), seni drama tradisional, dan cerita lisan. Karya-karya ini tergolong dalam karya fiksi. Dalam seni drama tradisional meskipun bentuk teks lakonnya merupakan hasil rekonstruksi dari sebuah pementasan, tetapi dalam analisis strukturnya menggunakan cara kerja pengkajian karya-karya fiksi dan sebagai bentuk seni teater/drama diakui mempunyai beberapa ciri khas. Salah satunya adalah adegan dialog.

Analisis unsur pada teks tertulis meliputi aspek bentuk dan isi. Aspek bentuk meliputi struktur bangun atau pembentuk dari teks itu di luar struktur naratifnya, sedangkan aspek isi meliputi tema dan amanat dari cerita itu sendiri. Analisis struktur ini adalah bagian analisis bentuk dari paradigma kajian budaya, yaitu bentuk, fungsi, dan makna pada setiap fenomena budaya. Hal ini berarti struktur memiliki aspek ke dalam, yaitu struktur naratifnya dan keluar struktur yang membangun fisik cerita. Struktur luar ini lebih

pada penjelasan identitas karya sebelum masuk pada struktur dalam sebuah karya (intrinsik).

Konsep pementasan lakon dalam hal ini berbeda dengan pementasan drama dalam dimensi sastra sebagaimana disoroti oleh kajian drama modern. Perbedaannya dapat dilihat sebagai berikut.

1) Drama modern diciptakan oleh pengarang sebagai individu dan sangat jelas, sedangkan drama tradisional (*Sabdopalon Dadi Ratu*) diciptakan secara komunal (*ombyokan*), seseorang hanya mengemukakan ide dasarnya, sedangkan penyempurnaannya tergantung pada para pelaku, sehingga pengarang sangat tidak jelas.

2) Drama modern titik berangkatnya dari teks naskah sebagai pedoman yang sangat penting sedangkan drama tradisional (*SabdopalonDadi Ratu*) titik berangkatnya dari sebuah gagasan lalu diolah dalam pentas dengan kemampuan improvisiasi para pelaku. Teks naskah baru bisa direkonstruksi setelah dipentaskan (teks lisan ke teks tulis).

3) Drama modern diciptakan bisa juga sebagai teks naskah untuk dibaca, (dimensi sastra) atau bahan bacaan, sedangkan drama tradisional lebih mengutamakan segi perfoming art (seni pentasnya), meskipun kemudian hasil rekonstruksi teks bisa ditranskripsi dan kemudian dibaca.

4) Dari segi aspek, drama modern memiliki kelengkapan yang cukup sempurna seperti peranan sutradara sebagai penafsir teks naskah kedua setelah pengarang dan pemain sebagai penafsir yang ketiga, sedangkan dalam (*Sabdopalon Dadi Ratu*) sebagai drama tradisional, peran sutradara tidak

begitu mutlak sebagai penafsir teks naskah, tetapi justru pemainlah berperan sebagai penafsir yang kedua.

Dengan demikian maka terhadap satu lakon berbagai sikap dapat dikenakan. Seorang teatrawan akan meninjau lakon dari sudut kemungkianan-kemungkinan pementasan, menilai sebagai bentuk sastra yang belum sempurna. Kesempurnaan baginya adalah detik pementasan, saat sutradara menggelarkan lakon sebagaimana dihayatinya. Oleh karena itu, dalam telaahnya plot/alurlah yang paling utama. Bagi seorang sastrawan, lakon merupakan salah satu bentuk sastra di samping bentuk-bentuk lainnya, seperti: novel, puisi, dan cerpen. Selain memiliki elemen-elemen yang sama dengan novel dan roman pada umumnya plot, watak, tema, dan lakon dibedakan dengan bentukbentuk lainnya, terutama dalam hal pemenuhan tuntutan kebutuhannya. Kalau novel untuk dibaca tetapi lakon dilandaskan pada kebutuhan penyajian kembali oleh pelaku yang memerankan tokoh-tokohnya dan mendukung cerita serta melaksanakan dialog (Oemaryati, 1971: 60-61).

Pemahaman yang lengkap terhadap telaah karya drama paling tidak berlandaskan pada dua aspek, yaitu teks lakon dan unsur pementasannya. Namun, telaah kedua unsur itu memerlukan pengetahuan ganda, yaitu teori sastra dan kajian seni pertunjukan. Teks lakon merupakan hal yang pokok. Namun demikian, unsur-unsur yang terjadi dalam pementasan dapat digunakan sebagai bahan penunjang kajian. Selanjutnya, dilakukan analisis bentuk pada masingmasing teks yaitu teks *Serat Darmagandul, Cantrik*

Mataram, *lakon SDR*, dan cerita lisan versi Blambangan. Dalam analisis ini juga diuraikan sinopsis masing-masing teks, meskipun hamir sama, tetapi penting untuk pemahaman teks tersebut.

Analisis Bentuk Teks *Sabdopalon* dalam Tradisi Tulis dan Lisan

1. Tinjauan Bentuk Teks *Serat Darmagandul*

Sebagaimana telah dijelaskan pada bab sebelumnya bahwa *Serat Darmagandul* yang berbentuk prosa diambil dari buku *Serat Darmagandul* karangan Ki Kalamwadi yang terbit tahun 1990. Buku ini merupakan saduran dan terjemahan dari naskah *Darmagandul* yang berbahasa Jawa Latin koleksi K.R.T Tandanagara (1830 Jawa). Hasil saduran ini diterbitkan dalam buku di atas. Selanjutnya, kelebihan buku ini terletak pada cara penyajiannya yang menggunakan dua bahasa yakni bahasa Jawa sebagai bahasa sumber dan diterjemahkan di bawahnya ke dalam bahasa Indonesia. Buku cetakan ini sebagaimana telah dijelaskan dalam analisis teks bab di atas, yakni sebagai naskah landasan yang termasuk dalam teks buku cetakan (Robson, 1994: 21; Teeuw, 1988: 254).

Jika dilihat dari bentuknya karya ini merupakan cerita berbingkai atau cerita bingkaian. Cerita bingkaian adalah cerita yang merangkum cerita lain atau cerita yang terdiri atas kumpulan cerita yang dijalin dan disatukan (Sudjiman, 1990: 15). Namun jika dilihat dari kandungan ceritanya tampak bahwa karya ini merupakan karya sastra sejarah. Sastra sejarah dimaksudkan adalah karya sastra yang selain

mengandung unsur keindahan dan unsur khayalan, juga mengandung unsur sejarah. Ditinjau dari segi sejarah atau pun dari segi ilmu kebudayaan pada umumnya, karya sastra sejarah itu terasa cukup banyak mengandung bahan-bahan yang berharga (Darusuprapta, 1976: 36-37). Bahan-bahan berharga seperti ini menjadi penting untuk dikaji dalam rangka pemahaman sejarah kebudayaan Indonesia.

Cerita *Sabdopalon* dalam *Serat Darmagandul* yang sesungguhnya merupakan beberapa episode dari keseluruhan cerita tentang tokoh Ki Kalamwadi dengan *Darmagandul*. Buku karya Ki Kalamwadi ini merupakan cetakan pertama yang diterbitkan oleh Dahara Prize. Secara fisik buku ini terdiri atas 215 halaman, yakni 213 halaman merupakan inti, sedangkan dua halaman terakhir terdapat keterangan tambahan yang tidak termasuk dalam struktur cerita. Ki Kalamwadi sebagai identitas pengarang sesungguhnya merupakan sebuah nama samaran. Dalam kata pengantar buku ini disebutkan bahwa buku *Darmagandul* selesai ditulis pada tahun 1830 oleh pengarang yang merahasiakan namanya. Pengarang yang bernama Kalamwadi dapat diterjemahkan menjadi dua: (1) penulis rahasia (kalam = pena, wadi rahasia) dan (2) barang rahasia laki-laki (penis atau kemaluan pria). *Darmagandul* adalah seseorang yang selalu ingin tahu. Ia selalu menanyakan segala sesuatu yang belum diketahui kepada gurunya, yakni Ki Kalamwadi. Kemudian Ki Kalamwadi menjelaskan sehingga buku ini mirip cerita berbingkai (1990:5).

2. Sinopsis *Serat Darmagandul* (Prosa)

Dikisahkan awal kehancuran Kerajaan Majapahit yang oleh penulis sesungguhnya sangat perlu diketahui oleh semua orang, yakni perihal asal mula orang Jawa yang beragama Budha meninggalkan agamanya berganti menjadi agama Islam. Pada awalnya Majapahit disebut dengan nama Majalengka, sedangkan nama Majapahit hanyalah merupakan kiasan, tetapi bagi orang yang belum tahu ceritanya menganggap Majapahit adalah nama sebenarnya. Majapahit waktu itu diperintah oleh Prabu Brawijaya.

Suatu ketika sang Prabu sedang bersedih. Sang Prabu menikah dengan seorang putri Campa yang telah beragama Islam. Sang Prabu mendapat laporan tekanan dari istrinya. Oleh karena setiap pertemuan selalu membeberkan keutamaan agama Islam kepada Sang Prabu. Di samping itu karena seringnya pertemuan suami-istri tersebut, mengakibatkan Sang Prabu tertarik minatnya kepada agama Islam. Tak lama kemudian datanglah kemenakan sang putri yang bernama Sayid Rahman dan mohon izin untuk menyebarkan agama Islam di Majalengka dan Sang Prabu mengabulkan permohonan tersebut. Ia diberikan tempat di Desa Ngampeldenta di Surabaya untuk mengajarkan agama Islam. Tidak hanya itu, banyak ulama dari seberang mohon izin kepada sang Prabu dan dikabulkan. Oleh karena itulah, maka perkembangan agama Islam di Jawa sangat pesat.

Sayid Kramat selaku guru dari orang-orang yang telah memeluk Islam, tinggal di Bonang yang termasuk wilayah Tuban. Sayid Kramat ini adalah maulana dari Arab keturunan Nabi Muhamad Rasullulah. Penduduk Jawa yang

tinggal di pesisir dari barat sampai ke timur banyak yang meninggalkan agama Budha dan memeluk agama Islam. Di Blambangan sampai ke arah barat menuju Banten pun banyak yang mengikuti ajaran Islam. Padahal agama Budha telah mengakar di tanah Jawa lebih dari 1000 tahun.

Sang Prabu Brawijaya mempunyai seorang putra yang bernama Raden Patah. Ia lahir di Palembang dari rahim seorang putri Cina. Ketika Raden Patah dewasa, ia menghadap kepada ayahnya bersama dengan saudara lain ayah, tetapi masih sekandung, bernama Raden Kusen (Husein). Sang Prabu bingung memberikan nama putranya itu. Bila diberi nama berdasarkan jalur ayahnya beragama Budha, keturunan raja yang lahir di pegunungan bernama Bambang. Bila memakai jalur ibu, dikatakan Kaotiang, sedangkan menurut orang Arab bernama Sayid atau Sarib. Berdasarkan berbagai pertimbangan para abdinya, akhirnya putranya itu dinamakan Babah Patah.

Babah Patah kemudian diangkat menjadi bupati di Demak memimpin para bupati sepanjang pantai Demak ke barat. Babah Patah dinikahkan dengan cucu Kyai Ageng Ngampel. Beberapa waktu kemudian berpindah ke Demak dan tinggal di Bintara. Oleh karena Babah Patah telah masuk Islam sejak di Palembang, maka keberadaannya di Demak diminta menyebarkan agama Islam. Namun saudaranya, yakni Raden Kusen diangkat menjadi adipati di Terung dengan nama Raden Arya Pecattanda. Makin lama agama Islam semakin berkembang, banyak ulama yang berpangkat kemudian mendapat gelar sunan. Sunan artinya budi; sumber pengetahuan tentang baik dan buruk; orang yang

berbudi baik patut dimintai ajarannya tentang ilmu lahir batin.

Pada awalnya para sunan belum mempunyai niat jelek banyak yang mengurangi makan dan tidur sehingga Brawijaya sempat berpikir para ulama itu bersarak Budha. Suatu ketika Sunan Bonang akan pergi ke Kediri yang diantar oleh dua sahabatnya. Sepanjang perjalanan banyak hal yang terjadi, terutama di daerah-daerah Kertosono Sunan Bonang menyumpahi berbagai gejala yang mengakibatkan penderitaan para penduduk yang berada di daerah tersebut. Pada waktu itu didengarlah segala tindakan Sunan Bonang oleh Nyai Plencing yang tidak suka akan perilaku Sunan yang semana-mena. Namun, sayang Nyai Plencing dan seluruh anak buahnya tidak mampu menandingi kesaktian Sunan Bonang sehingga mereka lari tunggang langgang. Selanjutnya, Nyai Plencing menyampaikan kepada rajanya yang bernama Buta Locaya, yakni Patih Raja Sri Jayabaya. Di situlah Buta Locaya mendatangi Sunan Bonang dan terjadi perdebatan panjang tentang makna beragama yang sepatutnya. Namun, Sunan Bonang tidak meladeni perdebatan Buta Locaya, akhirnya Sunan Bonang merasa terdesak oleh pertanyaan Buta Locaya, kemudian memilih kembali pulang, tidak jadi meneruskan perjalanan karena takut terkena amarah Sang Prabu jika dilaporkan semua perbuatannya oleh Buta Locaya.

Diceritakan bahwa konon di Majalengka pada suatu hari Sang Prabu Brawijaya sedang dihadap oleh para patih dan bawahannya. Semuanya sedang membahas surat Tumenggung di Kertasana yang berisi pemberitahuan ulah

ulama Arab yang bernama Sunan Bonang. Mendengar isi surat itu Sang Prabu sangat murka dan mengutus patihnya ke Kertosono meneliti keadaan dan memanggil Sunan Bonang. Namun, kemudian utusan itu kembali, tetapi tidak berhasil mengajak Sunan Bonang karena ia pergi mengembara dan tak tahu di mana berada. Mendengar laporan utusan itu Sang Prabu semakin marah dan tidak sabar hatinya, semua ulama Arab yang ada di Pulau Jawa diharuskan pulang karena menimbulkan kesulitan negara, hanya di Demak dan Ngampelgading yang diperbolehkan. Selain dua ulama itu, mereka harus pulang ke negeri asalnya, apabila menolak akan dibunuh. Para patih membenarkan pemikiran Raja. Namun demikian, Sunan Giri tidak pernah menghadap raja. Kemudian raja memerintahkan pasukannya menyerang Giri, seketika Giri menjadi geger, tetapi Sunan Giri berhasil meloloskan diri dan lari ke Demak bersama Sunan Bonang, sampai di Demak menyatu dengan Adipati Demak yang diajak menyerang Majalengka.

Di sinilah Adipati Demak (Raden Patah) dipanaspanasi agar mau menyerang Majalengka. Para sunan itu memohon kepada Adipati Demak bahwa sudah saatnya kehancuran Majalengka yang telah berumur 103 tahun dan Raden Patahlah yang berhak menjadi Raja di tanah Jawa. Hancurkan Majalengka tetapi dengan cara halus, dan jangan sampai ketahuan. "Menghadaplah ayahandamu nanti di peringatan Grebeg Maulud, dengan persiapan senjata perang dan pura-pura mengumpulkan semua sunan serta para bupati yang telah memeluk Islam di Demak untuk mendirikan masjid. Nanti setelah berkumpul, para sunan

dan bupati beserta bala tentaranya yang telah memeluk Islam tentu menuruti kehendakmu". Meskipun awalnya Raden Patah ragu untuk menghancurkan Majalengka karena takut kualat dengan ayahnya dan sang raja, tetapi karena nasihat dan desakan Sunan Bonang dan Sunan Giri, akhirnya Raden Patah menurutinya. Ia menghancurkan Majalengka dan memerangi ayahnya sendiri. Sunan Bonang dan Sunan Giri berhasil membangkitkan marah Raden Patah dengan berbagai nasihat menurut ajaran Islam. Raden Patah akhirnya mengirim surat kepada adiknya di Terung minta persetujuannya dan kemudian mendapat jawaban adiknya siap membantu penyerangan itu. Singkat cerita para sunan dan para bupati yang datang ke Demak menyetujui penobatan Raden Patah menjadi Raja dan akan menggempur Majapahit. Hanya ada satu orang yang tidak setuju, yakni Syeh Siti Jenar. Sunan Bonang marah Syeh Siti Jenar dihukum mati yang dilakukan oleh Sunan Giri dengan cara mengikat lehernya. Akhirnya, Raden Patah dinobatkan menjadi raja yang menguasai tanah Jawa yang bergelar Senapati Jimbuningrat.

Alkisah di Majapahit, sepulangnya Patih dari Giri melapor kepada Raja, bahwa penyerangan berhasil, tetapi Sunan Giri dan Sunan Bonang berhasil melarikan diri dengan sebuah perahu. Sang Prabu mengutus patihnya untuk berangkat ke Demak menangkap Sunan Giri dan Sunan Bonang karena telah merusak Kertosono. Pada saat yang sama datang utusan dari Bupati Pati yang menyerahkan surat berisi Menak Tanjungpura mengabarkan kepada patih bahwa Adipati Demak, yaitu Babah Patah menobatkan diri sebagai raja

Demak, yang mendorong penobatan itu adalah Sunan Bonang dan Sunan Giri serta seluruh bupati pesisir utara. Raja baru itu bergelar Senapati Jimbuningrat atau Sultan Syah Alam Akbar Sirullah Khalifaturrasul Amirilmukminin Tajudillabdulhamid Khak atau Sultan Adi Surya Alam di Bintara. Kini Babah Patah telah berangkat menuju Majapahit untuk melawan ayahandanya dengan jumlah pasukan tiga puluh ribu. Surat tersebut tertanggal 3 Maulud tahun jumakir 1303 sasih kesembilan wuku Perangbakat.

Sang Prabu mendengar laporan patih sangat terkejut hatinya, diam membisu, dia heran mengapa putranya sendiri yang telah diberi kedudukan akhirnya memberontak, merusak Majapahit. Sang Raja sampai tak habis pikir alasan apa yang mendasari perbuatan mereka merusak Majapahit. Semua orang termasuk para ulama yang telah diberikan kebaikan, justru kini ikut memberontak. Hal ini bagaikan pepatah bahwa "air susu dibalas dengan tuba". Namun, Brawijaya menyadari bahwa semua ini karena kesalahannya meremehkan agama yang telah berlaku turuntemurun. Akhirnya, Sang Prabu memerintahkan patihnya untuk memanggil Adipati Pengging dan Adipati Pranaraga bahwa putra yang ada di Majapahit belum saatnya maju berperang. Kemudian, Sang Prabu Brawijaya meninggalkan istana menuju ke Bali diiringi oleh dua abdi setianya, yakni *Sabdopalon* dan *Noyogenggong*.

Tidak diceritakan gempuran para prajurit Demak di Majapahit, hingga pasukan Demak mampu menguasai istana Majapahit. Namun setelah meluluhlantakan Majapahit Raden Patah pergi ke tempat neneknya Nyai Ageng Ngampel

yang mengabarkan keruntuhan Majapahit dan kepergian ayahandanya ke luar istana serta penobatan dirinya sebagai raja di tanah Jawa. Nyai Ageng menasihati bahwa perbuatan Raden Patah merupakan perbuatan dosa yang tak terhingga yang tidak patut dilakukan oleh seoarang anak kepada ayah. Meskipun sudah mendapat nasihat, tetapi karena desakan Sunan Giri dan Sunan Bonang akhirnya Raden Patah menuruti kata-kata para ulama tersebut sehingga tetap membenci ayahnya. Namun demikian, Raden Patah mengutus Sunan Kalijaga untuk mencari Brawijaya yang lolos.

Dikisahkan perjalanan Sunan Kalijaga mencari Prabu Brawijaya dengan menanyakan kepada setiap orang yang ditemuinya di perjalanan. Sementara itu perjalanan Sang Prabu Brawijaya telah sampai di Blambangan. Oleh karena merasa kelelahan akhirnya mereka istirahat di tepi sebuah kolam. Ketika itu datanglah Sunan Kalijaga menemui Brawijaya. Sunan Kalijaga menyampaikan bahwa kedatangannya diutus oleh putranya sekaligus mohon maaf atas semua tindaknya itu. Di sinilah terjadi perdebatan yang cukup panjang antara Brawijaya dengan Sunan Kalijaga dan *Sabdopalon* tentang ajaran Islam dan Hindu. Oleh karena bujukan Sunan Kalijaga, akhirnya Brawijaya masuk agama Islam lahir batin, serta menawarkan kepada *Sabdopalon* dan *Noyogenggong* untuk mengikuti dirinya, tetapi kedua *punakawan* ini menolak. Di sinilah terjadi dialog panjang antara Brawijaya dengan abdinya itu tentang agama Budha. Sunan Kalijaga menyulap air di sendang itu supaya berbau wangi. Pada saat ini pula *Sabdopalon* mengucapkan

sumpahnya yang dikenal dengan *Ramalan Sabdopalon* dan akhirnya ia menghilang di tempat ini. Baginda berkata kepada Sunan Kalijaga, “Nanti gantilah negeri Blambangan menjadi negeri Banyuwangi, sebagai pertanda *Sabdopalon* kembali ke tanah Jawa bersama asuhannya. Sunan Kalijaga diminta menandai air sendang itu, bila baunya tak wangi lagi, berarti orang Jawa meninggalkan agama Islam berganti agama Kawruh (ilmu).”

Sang Prabu melanjutkan perjalanan bersama Sunan Kalijaga menuju arah barat. Sunan Kalijaga membekali dua tabung bambu. Salah satu tabung diisi air tawar, sedangkan yang satu lagi diisi air telaga. Bila kelak tidak berbau wangi lagi itu tandanya orang Jawa berganti agama Kawruh. Sang Prabu sampai di Sumbersewu dan bermalam di sana. Besoknya air tersebut masih berbau harum kemudian melanjutkan perjalanan sampai di Penarukan, airnya diperiksa ternyata masih harum. Perjalanan dilanjutkan kembali hingga sampai di Besuki dan sampai di sini air masih berbau wangi. Perjalanan sampai di Prabalingga di sini air sendang mulai membusuk, sedangkan air yang satu sudah semakin sedikit dan sudah berbuih. Di sinilah baginda berkata, ”Prabalingga kelak bernama dua, yakni Prabalingga dan Bangerwarih.” Di sinilah kelak dijadikan tempat perkumpulan orang-orang yang mempelajari ilmu pengetahuan dan ilmu kebatinan. Prabalingga artinya perbawa orang Jawa terhalang oleh perbawa orang dari negeri tetangga.

Perjalanan Baginda sampai di Ngampelgading pada hari ketujuh. Baginda disambut oleh Nyai Ngampelgading sambil

menangis terharu. Disebutlah putra Majapahit bernama Bondankajawan yang mendengar kehancuran Majapahit. Ia lalu pergi untuk mencari ayahnya, hingga bertemu di Ngampelgading sudah dalam keadaan sakit. Setelah berbicara panjang lebar kepada Sunan Kalijaga dan merestui Raden Patah menjadi Raja Jawa, tetapi hanya tiga dinasti (keturunan). Akhirnya Brawijaya wafat dan dimakamkan di Istana Sastrawulan Majapahit, yakni sampai saat ini pemakaman tersebut lebih dikenal dengan makam putri Campa, sedangkan makam putri Campa sebenarnya ada di Tuban di pemakaman Karang Kuning.

Cerita diakhiri dengan percakapan kembali Ki Kalamwadi dengan muridnya Darmagandul yang memperbincangkan tentang teka-teki keruntuhan Majapahit yang sesungguhnya masih berselimut kabut hitam. Artinya, masih menggunakan berbagai pralambang yang perlu dikupas. Pada bagian akhir cerita ini juga banyak hakikat ajaran agama dibentangkan sampai pada hakikatnya yang sejati. Kalimat terakhirnya adalah sekilas tentang peran Dewi Kilisuci yang bertapa di kaki Gunung Wilis.

Sinopsis Buku *Serat Darmagndul* karya Ki Kalamwadi merupakan cerita yang paling lengkap dari struktur ceritanya, yakni: awal, tengah, dan akhir tampak jelas. Jika dilihat dari segi bentuk penyajian, naskah ini berbentuk dialog, yakni mirip dengan buku *Serat Gatholoco* yang merupakan sebuah "perdebatan teologis" antara dua agama tentang hahikat ketuhanan. *Serat Darmagandul* dalam struktur naratifnya dapat diuraikan ke dalam beberapa adegan cerita dengan

setting berbeda. Untuk lebih jelasnya adegan dalam *Serat Darmagandul* diuraikan berikut ini.

Adegan Pertama: Pada suatu hari Darmagandul bertanya kepada Ki Kalamwadi tentang bagaimana asal mula orang Jawa sampai meninggalkan agama Budha dan berganti agama Islam. Ki Kalamwadi mengaku tidak mengerti, tetapi Ki Kalamwadi pernah mendapat informasi dari gurunya. Oleh karena itu, Kalamwadi menceritakan cerita orang Jawa berganti agama itu. Cerita dimulai dari kesedihan Brawijaya yang beristri putri Campa yang beragama Islam. Kemudian datang kemenakan sang putri yang bernama Sayid Rahmad dan mohon izin untuk menyebarkan ajaran Islam di Majalengka (Majapahit). Cerita berakhir pada Perdebatan antara Sunan Bonang dengan Buta Locaya tentang kutukan Sunan Bonang terhadap beberapa daerah dan penduduknya yang tidak berdosa.

Adegan Kedua: Diceritakan ni negara Majalengka (nama lain dari Majapahit) Sang Prabu Brawijaya sedang bersama patih dan bawahannya. Patih melapor bahwa baru saja menerima surat dari Tumenggung di Kertosono berisi pemberitahuan tentang Sungai Kertosono airnya kering, sungai dari Kediri beraliran menyimpang ke timur. Semua itu disebabkan oleh sabda ulama dari Arab yang bernama Sunan Bonang. Mendengar laporan itu raja menjadi sangat marah. Patih diutus ke Kertosono, meneliti keadaan di Kertasana dan memanggil Sunan Bonang. Cerita diakhiri dengan Brawijaya melarikan diri ke arah timur setelah kalah dengan pasukan Demak di bawah pimpinan Raden Patah. Sunan Giri mengusulkan agar tidak merusak pasukan,

sebaiknya Sang Prabu ditenung saja sampai mati, karena menenung orang kafir itu tidak berdosa.

Adegan Ketiga: Dikisahkan perjalanan Sunan Kalijaga mencari Prabu Brawijaya yang hanya disertai dua abdinya. Sunan Kalijaga mencari berita melalui orang-orang yang ditemuinya dalam perjalanan. Perjalanannya menyusuri pantai timur yang dilalui Sang Prabu Brawijaya. Perjalanan Sang Prabu Brawijaya sampai di Blambangan. Oleh karena merasa lelah, mereka beristirahat di tepi kolam. Brawijaya ditemani oleh abdi setianya yakni Sabdopalon dan Noyogenggong. Tidak disangka datang Sunan Kalijaga menyusul Sang Prabu seraya menghaturkan sembah. Cerita diakhiri dengan wejangan Nyai Ageng Ngampel kepada Sang Prabu Brawijaya sekembalinya dari Blambangan. Nyai Ageng Ngampel hanya mengatakan bahwa semua itu sudah takdir yang Maha Kuasa tidak usah ditangisi. Kemudian Nyai Ageng Ngampel menyampaikan surat kepada cucunya Raden Patah dan mengirim utusan ke Demak untuk meminta Raden Patah menghadap ke Ngampel Gading. Kemudian Raden Patah Segera Datang.

Adegan Keempat: Alkisah tersebutlah Bondankajawan, putra Raja Majapahit. Ia mendengar berita bahwa negeri Majapahit diserang Adipati Demak. Bahkan Sang Prabu meloloskan diri dari dalam istana, kini tak tahu rimbanya. Merasa tak enak pikirannya, kemudian pergi ke Majapahit. Ia menyamar sebagai rakyat kecil, mencari sumber berita yang mengetahui di mana ayahandanya berada. Akhirnya ia tahu bahwa ayahandanya berada di Ngampelgading, kemudian Bondankajawan sembah sujud kepada ayahandanya. Cerita

diakhiri dengan meninggalnya Brawijaya di Ngampelgading, Raden Patah tidak dapat menyaksikan ayahandanya menghembuskan nafas terakhir.

Adegan Kelima: Alkisah Adipati Pengging yang bernama Andayaningrat dan Adipati Panaraga bernama Bathara Katong, mendengar bahwa negeri Majapahit telah runtuh oleh serangan Adipati Demak. Penyeranganya dilakukan dengan berpura-pura mengabdi bersembah sujud. Atas kejadian semua itu kedua Adipati itu sangat marah dan telah mempersiapkan pasukan untuk berangkat, tetapi tiba-tiba datang utusan Sang Prabu menyerahkan surat. Setelah dibaca kedua Adipati tersebut menciumi surat itu dengan penuh haru, menangis penuh duka. Geram penuh kemarahan. Kemudian menyumpahi diri sendiri agar tidak diberikan umur panjang yang akan menanggung malu. Akhirnya, karena kesedihannya yang mendalam mereka meninggal.

Adegan Keenam: Ki Kalamwadi kemudian melanjutkan cerita kepada muridnya yang bernama Darmagandul. Sesungguhnya Majapahit bukan barang yang mudah rusak, tetapi justru digulingkan oleh pengkhianat yang juga orang dekat Sang Raja, yakni digerogoti secara halus. Adegan ini diakhiri dengan pemaparan hakikat Dzat Tuhan yang Maha Agung oleh Ki Kalamwadi kepada muridnya.

Adegan Ketujuh: Ki Kalamwadi melanjutkan ceritanya. Ia menceritakan apa yang pernah diberikan oleh guru Kalamwadi sendiri yang bernama Raden Budi Sukardi tentang hakikat dan makna doa itu sendiri. Kisah cuplikan Prabu Jayabaya yang mempunyai teman yang sangat ia cintai, yakni bernama Kamatruna, ketika Sri Jayabaya belum

meninggal (*moksa*). Kamatruna disuruh pergi ke Sendang Kalasan. Setelah tiga ratus tahun, putra Raja Prambanan yang bernama Lembumardadu naik tahta di Kediri. Negeri ini dinamai Kediri. *Kedi*, artinya wanita yang tidak pernah haid, *dhiri* artinya sombong. Nama ini diberikan oleh Dewi Kilisuci, yang disesuaikan dengan keadaan dirinya.

Tujuh adegan pokok tersebut merupakan isi cerita keseluruhan *Serat Darmagandul*, sedangkan cerita *Sabdopalon* itu sendiri merupakan sub cerita yang dimulai dari adegan kedua (hal.74) sampai dengan adegan ketiga (hal.148). Pada kedua adegan itulah tokoh *Sabdopalon* dan *Noyogenggong* memiliki peran puncak dari konflik teologis antara dua agama besar yang berkembang di tanah Jawa saat itu. Dua adegan inilah yang menjadi titik fokus analisis sampai *moksah*nya dua *punakawan* di Blambangan.

3. Tinjauan Bentuk Teks Serat Cantrik Mataram (Puisi)

Ramalan atau meramal adalah mengetahui sesuatu tentang apa yang akan datang, dalam bahasa Jawa "weruh sadurunge winarah" (tahu sebelum kajadian). Bagian wilayah Eropa dikenal dengan *clairvoyance* yang mengandung arti, yakni mengetahui apa yang akan terjadi, mengetahui apa yang telah lama terjadi dan mengetahui apa yang sedang terjadi (Yoedaprawiro, 2000: 6). Peristiwa masa silam yang ditulis oleh seorang penyair pada akhirnya direalisasikan secara historis, tatkala dia dibaca dan ditanggapi secara

peramalan ke dalam masa kini dan masa depan pembacanya. Masa silam yang dituliskan di dalam syair tersebut dapat mewujudkan masa kini dan masa depan ketika para audiens berani menyibak tabir berangkali untuk melihat dan bergerak melampauinya (Florida, 2003: 456). Ramalan adalah sebuah visi yang melampui realitas sejarah untuk kehidupan pada masa kini dan masa yang akan datang (wawancara dengan Thomas Router, 2004). Dalam filsafat sejarah hendaknya diberikan jawaban terhadap pertanyaan mengenai makna dari proses sejarah. Manusia budaya tidak puas dengan pengetahuan sejarah, dicarinya makna yang menguasai kejadian-kejadian sejarah. Dicarinya hubungan antara fakta-fakta untuk sampai kepada asal tujuannya (Kartodirdjo, 1971: 7). Dengan demikian ada makna di balik sebuah ramalah, di samping sebagai fakta sejarah yang harus dijelajahi.

Pada kesempatan ini ramalan yang dimaksud adalah ramalan atau *Jangka Sabdopalon* sebagaimana telah tercatat pada bab sebelumnya di atas, dalam bentuk puisi (tembang *Macapat*) menggunakan tembang *Sinom*. Dalam tradisi tutur *Sinom* yang diciptakan oleh Kanjeng Sunan Giri Kedaton secara harfiah berarti pucuk daun muda dan daun muda asam. Kedua makna ini sama-sama mengisyaratkan suatu keadaan usia muda yang menggambarkan keceriaan. Fungsinya adalah untuk dialog yang bersahabat dalam melahirkan cinta kasih, menyampaikan amanat atau nasihat (Saputra, 1992: 23). *Sinom* terdiri atas sembilan baris menurut versi Jawa, sedangkan versi Bali sepuluh baris (bandingkan: Sugriwa,1978: 3). Setelah dicermati, ternyata

munculnya sembilan baris disebabkan oleh baris kesembilan dijadikan satu dengan baris ke-10. Dari sumber buku terbitan (Any, 1989: 100-105 ; Yoedoprawiro, 2000: 7578) sesungguhnya hanya terdiri atas enam belas bait. Dalam buku Anjar Any (1989) terdapat terjemahan dari bahasa aslinya yakni bahasa Jawa. Ternyata keenam belas bait dalam kedua buku tersebut sama dengan yang terdapat dalam *Serat Cantrik Mataram* sehingga tidaklah perlu dilakukan perbandingan lebih jauh. Namun demikian, dari aspek bahasa kemungkinan *Serat Cantrik Mataram* yang lebih awal dibandingkan dengan terbitan kedua buku tersebut. Apalagi terbitan Yudoprawiro itu tidak mencantumkan teks aselinya, yakni terjemahannya saja.

Dari keenam belas bait ini yang diambil adalah naskah *Cantrik Mataram*. Hal ini sesungguhnya bersisi uraian yang dikutif dari adegan keempat *Serat Darmagandul*, yakni tentang tokoh *Sabdopalon* yang bersumpah tidak akan ikut masuk Islam dan tidak akan pergi kemana-mana. Di Blambanganlah tokoh ini mengucapkan sumpahnya yang dikenal dengan ramalan *Sabdopalon* sebagaimana telah disampaikan di atas. Jika dirunut keenam belas pupuh tersebut dapat dijelaskan sebagai berikut. Bait (1) berisi sebuah cerita konon dahulu kala termuat di dalam *Babad Majapahit* tentang Brawijaya, Sunan Kalijaga, *Sabdopalon*, dan *Noyogenggong*. Bait (2) Brawijaya mencoba mengajak *Sabdopalon* untuk beralih ke agama Islam yang dikatakan sebagai agama suci dan utama. Bait (3) *Sabdopalon* tidak berkenan karena ia adalah pengemong raja-raja Jawa yang disebut sebagai *Dang Hyang Setanah Jawa*. Bait (4), *Sabdopalon*

akan berpisah dengan raja, tetapi kelak 500 tahun kemudian ia akan muncul kembali menyebarkan agama Budha. Bait (5) merupakan kutukan *Sabdopalon* kepada siapa pun yang kelak tidak setuju akan dihancurkan, tandanya Gunung Merapi meletus. Bait (6) banjir lahar yang berbau tidak sedap sebagi pertanda kedatangannya. Bait (7) kesengsaraan yang paling parah di tanah Jawa tahun *lawon sapta ngesti aji* (1877 atau 1955). Bait (8) masih berbicara masalah bahaya, itu semua sudah kehendak *Sang Hyang Widhi*. Bait (9) orang Jawa akan banyak yang miskin dan para priyayi banyak yang susah hatinya. Bait (10) kemerosotan moral, banyak maling dan begal, serta para petani terserang hama yang hebat. Bait (11) manusia kebingungan karena berebut makan, tanpa mengingat aturan negara, dan datangnya wabah penyakit. Bait (12) bencana alam menimpa hujan tak tentu waktunya, angin kencang dan sungai meluap. Bait (13) air laut meluap merusak daratan dan rumah. Bait (14) gunung-gunung besar meletus memporak-porandakan alam sekitarnya. Bait (15) munculnya gempa dimana-mana. Bait (16) *moksah*nya *Sabdopalon* kembali ke alamnya.

4. Sinopsis Teks Serat Cantrik Mataram (Puisi)

Alkisah sebagaimana termaktub dalam babad tentang negara Majapahit. Waktu itu Sang Prabu Brawijaya sedang mengadakan pertemuan dengan Sunan Kalijaga yang didampingi oleh *punakawan*nya yang bernama *Sabdopalon*. Brawijaya berkata lemah lembut kepada *punakawan*nya, "*Sabdopalon* sekarang saya sudah menjadi Islam. Bagaimana

Kamu. Lebih baik ikut Islam sekali sebuah agama yang baik dan suci'. *Sabdopalon* menjawab, "Hamba tidak mau masuk Islam Sang Prabu, sebab saya ini raja serta pembesar *Dang Hyang setanah Jawa.* Saya ini yang akan membantu anak cucu serta para raja di tanah Jawa. Sudah digaris kita berpisah dengan Sang Prabu untuk kembali ke asal mula saya. Namun, Sang Prabu kami mohon dicatat, "Kelak setelah 500 tahun saya akan menggantinya dengan agama Budha
lagi, saya sebar di seluruh tanah Jawa."

Saya bersumpah bila ada yang tidak mau memakai, saya akan hancurkan untuk menjadi makanan setan. Belum legalah hati saya bila belum hancur lebur dan saya akan membuat tanda akan datangnya kata-kata saya ini. Bila kelak Gunung Merapi meletus dan memuntahkan laharnya. Lahar tersebut mengalir ke barat daya, baunya tidak sedap. Itulah pertanda kalau saya datang. Ketika itu juga saya sudah mulai menyebarkan agama Budha dan kelak Merapi akan bergelegar. Itu sudah menjadi takdir *Hyang Widhi* bahwa segalanya harus bergantian, itu sudah hukum yang tidak dapat diubah lagi.

Kelak waktunya paling sengsara di tanah Jawa ini pada tahun 1877 (*lawon sapta ngesthu aji*), yaitu sekitar tahun 1945 M bangsa Indonesia perang revolusi melawan kolonial Belanda. Di sini diumpamakannya seorang yang menyeberang sungai sudah tiba di tengah-tengah, tiba-tiba sungainya banjir besar sehingga banyak menghanyutkan manusia. Bahaya yang menimpa tersebar di seluruh tanah Jawa dan semua itu sudah kehendak Yang Maha Kuasa, tidak dapat dipungkiri. Itu pertanda dunia ini ada yang

membuatnya. Bermacam-macam bahaya yang membuat tanah Jawa rusak. Semua orang bekerja, tetapi hasilnya tidak mencukupi. Para priyayi banyak yang susah hantinya. Saudagar selalu menderita rugi. Demikian juga para petani penghasilannya banyak yang hilang di hutan. Bumi sudah berkurang hasilnya, banyak hama yang menyerang, kayu pun banyak yang hilang dicuri. Timbullah kerusakan hebat sebab orang berebutan. Benar-benar rusak moral manusia itu, bila hujan gerimis banyak maling, tetapi bila siang hari banyak begal.

Manusia bingung dengan sendirinya sebab berebutan mencari makan. Mereka tidak ingat peraturan negara sebab tidak tahan menahan perutnya keroncongan. Hal itu masih berjalan menyusul datangnya musibah pagebluk yang luar biasa. Penyakit tersebar di tanah Jawa, pagi sakit sore meninggal. Banyak penyakit luar biasa, di sana sini banyak orang mati, hujan tidak sesuai dengan musim. Demikian juga angin kencang menerjang sehingga pohon-pohon roboh berantakan, sungai meluap banjir sehingga bila dilihat persis lautan pasang.

Tidak hanya itu, lautan pun meluap airnya naik ke daratan meluluh-lantakan seisi daratan yang ada di sekitarnya. Gunung-gunung besar menggelegar menakutkan, mengeluarkan lahar yang menyapu masyarakat sekitarnya sehingga rata dengan tanah. Banyak korban jiwa manusia, hewan dan tumbuhan hancur lebur menyatu dengan lahar panas. Gempa bumi tujuh kali sehari sehingga membuat manusia susah. Tanah menganga, kemudian muncul *brakasakan* yang menyeret manusia masuk ke dalam tanah.

Manusia-manusia mengaduh di sana-sini banyak yang sakit. Penyakit pun beraneka rupa sehingga banyak yang tidak bisa disembuhkan atau tidak ada obatnya.

Demikianlah kata-kata *Sabdopalon* setelah itu ia menghilang secera tiba-tiba sehingga tidak terlihat lagi raganya. Ia telah kembali ke alamnya dengan tenang dengan meninggalkan teka-teki yang masih perlu diterjemahkan. Prabu Brawijaya tertegun sejenak, sama sekali tidak dapat berbicara. Hatinya kecewa sekali dan merasa bersalah. Prabu Brawijaya ingin memeluk abdinya itu, tetapi keburu menghilang, baginda hanya dapat meratapi kepergian abdinya yang setia tersebut. Segala sesuatu telah terjadi apa boleh dikata, itu sudah suratan Yang Maha Kuasa, semuanya harus terjadi dan tidak mungkin dirubah kembali. Demikianlah *Sabdopalon* meninggalkan Brawijaya yang telah masuk Islam meskipun telah menganut Budha ratusan tahun, "Ibarat panas setahun dihapus oleh hujan sehari" .

Sinopsis *Cantrik Mataram* jika dilihat dari segi struktur ceritannya lebih singkat dan linier dibandingkan dengan *Serat Darmagandul. Serat Cantrik Mataram* yang merupakan bentuk puisi, memang tidak memberikan struktur cerita yang sempurna, namun tetap dapat dirunut kisah ceritannya sebagaimana yang telah dipaparkan di atas.

5. Tinjauan Bentuk Lakon SDR

Lakon SDR adalah sebuah bentuk seni teater tradisional yang disebut janger. Identitas lengkap tentang seni ini telah diuraikan panjang lebar pada Bab IV di atas. Namun

demikian, pada bagian ini diperjelas bentuk tradisi ini, yakni meliputi sistem adegan. Adegan adalah (1) tempat terjadinya suatu peristiwa, (2) bagian dari babak dalam drama, (3) suatu unit lakuan drama yang menghasilkan suatu pokok masalah atau suatu akibat tertentu (Sudjiman, 1990: 2). Sebelum sampai pada sistem adegan dimaksud, ada baiknya dipahami satu hal yang cukup menonjol dalam tradisi seni janger ini, yakni adanya dalang. Dalang berkaitan dengan penggatian *setting* atau adegan yang ditandai oleh narasi berbahasa Jawa yang menjelaskan adegan selanjutnya. Sebelum menguraikan tentang adegan, di bawah ini dipaparkan sinopsis cerita terlebih dahulu.

6. Sinopsis Lakon SDR dalam Tradisi Janger

Diceritakanlah di negara Salebar yang tenteram dan damai pada waktu itu ada pertemuan yang dihadiri oleh Prabu Anom Panji Sewulung, Mahapatih Sekar dan Permaisuri Maerawati. Panji Sewulung menanyakan tentang keselamatan patih dan istrinya. Kemudian tiba-tiba datang Teranggana dari Majapahit yang mengantar surat dari Prabu Brawijaya, setelah dibaca oleh Panji Sewulung dengan tembang pangkur, lalu diketahui isinya Brawijaya menyuruh Panji Sewulung untuk menyerang Kerajaan Giri Samaran yang menjadi ancaman bagi Majapahit. Panji Sewulung dan istrinya berangkat menuju Giri Samaran.

Sementara itu, di kerajaan Giri Samaran sedang ada paseban yang dihadiri oleh Prabu Kala Pragada, Patih Paswanggana dan Patih Kodi Senggara. Isi pembicaraannya adalah Prabu Kala Pragada mengusulkan untuk segera

menyerang Majapahit. Usul itu disetujui oleh kedua patihnya. Pada saat yang bersamaan tiba-tiba datang Panji Sewulung dan istrinya menyerang Giri Samaran, maka terjadilah pertempuran. Panji Sewulung dapat dikalahkan oleh Patih Giri Samaran, disiksa bahkan ditelanjangi kemudian diberi minum "banyu supe" agar ia lupa pada orang-orang Majapahit, lalu diberi pusaka agar menyerang Majapahit dan membunuh Brawijaya. Kemudian Panji Sewulung lari tak sadarkan diri, dikejar oleh istrinya, tetapi malah Panji Sewulung mau membunuh istrinya, akhirnya saling kejar.

Selanjutnya diceritakan bahwa di Kerajaan Majapahit Prabu Brawijaya menanyakan keselamatan para punggawa dan rakyat Majapahit, setelah itu Brawijaya menyuruh permaisurinya Anjasmara dan Kencana Wungu agar menyanyi. Setelah itu, Brawijaya mengatakan bahwa beliau bermimpi ada banjir dari arah barat daya. Datang Maerwati melaporkan kekalahan Panji Sewulung. Ia lalu mohon diambilkan pusaka Kodirancang. Brawijaya menyuruh Teranggana mengambil Kodirancang dari kamar tempat penyimpanan pusaka. Teranggana berangkat, tetapi kembali melaporkan kepada Brawijaya bahwa senjata Kodirancang telah lenyap beserta pedang Sopayana dan Gada Wesi Kuning. Brawijaya marah lalu menghajar Teranggana bahkan mau dibunuh, tetapi Teranggana melarikan diri, Anjasmara menangis lalu lari mengejar Teranggana. Kemudian, datang Panji Sewulung yang dalam keadaan gila akan membunuh Brawijaya. Panji Sewulung lalu diamankan. Patih Menak Koncar menduga yang mencuri pusaka itu adalah

dua orang abdinya, yaitu *Sabdopalon* dan *Noyogenggong* yang sudah lama tak pernah menghadap. Brawijaya dan Patih Menak Koncar lalu mendatangi *Sabdopalon* dan *Noyogenggong*. Teranggana keluar dan ia mengatakan tidak bersalah, Anjasmara menyusul Teranggana, kemudian mereka berdua berangkat bersama-sama mencari pusaka yang hilang.

Diceritakan di Padepokan Kembang Sore, *Sabdopalon* dan *Noyogenggong* sedang melawak menghibur penonton sampai terpingkal-pingkal. Pada saat mereka sedang bergembira ria, datanglah Prabu Brawijaya menanyakan mengapa mereka sudah tujuh kali tidak pernah menghadap ke istana, apa mau naik pangkat, tetapi mereka menjawab karena kesibukan yang menyebabkan mereka belum sempat menghadap. Brawijaya kemudian bertanya lagi, siapa yang membuka gedong pusaka dan mencuri pusaka Gada Wesi Kuning dan pedang Sopayana dan Kodirancang. *Sabdopalon* dan *Noyogenggong* kaget karena merasa tidak tahu sama sekali perihal hilangnya benda pusaka itu. Akan tetapi Brawijaya tetap menuduh mereka yang mencuri, akhirnya terjadi pertempuran. Dalam pada itu *Sabdopalon* dan *Noyogenggong* dipukul lalu diusir oleh Brawijaya dari Majapahit, walaupun akhirnya Prabu Brawijaya mengakui kekeliruannya, telah menyakiti kedua abdinya.

Diceritakan dalam perjalanan *Sabdopalon* dan *Noyogenggong* terlunta-lunta setelah diusir dari Majapahit. Di sini *Sabdopalon* bersumpah suatu saat akan pernah membuat kecewa orang-orang Majapahit. Selanjutnya mereka berniat menemukan siapa yang sebenarnya mencuri ketiga pusaka

itu. Untuk itu mereka berniat untuk bertapa mohon petunjuk Dewata tentang pusaka yang hilang itu.

Dikisahkan juga usaha Menak Koncar dan istrinya dalam mencari benda pusaka, telah sekian banyak desa, dusun, hutan, gunung, dan sungai yang mereka lalui tetapi belum di dapatkan kabar beritanya perihal keberadaan benda pusaka itu. Akhirnya, mereka melanjutkan perjalanan meski tidak tahu arah.

Selanjutnya, diceritakan *Sabdopalon* dan *Noyogenggong* sedang bertapa di bawah pohon beringin. *Sabdopalon* dan *Noyogenggong* memang selalu jujur, akhirnya mereka mendapat petunjuk dari Begawan Suralaya (*sabda awangawang*). Dalam petunjuk itu *Sabdopalon* diminta pergi ke arah utara dan sesampainya di Keraton Gunung Pendem di sana ada busana kanalendran untuk dipakai dan ia harus berganti nama menjadi ratu.

Di pertapaan Karang Garuda, Begawan Sidik Wacana sedang berbincang-bincang dengan putrinya Kumalasari. Kumalasari sangat tergila-gila pada seorang pemuda yang bernama Teranggana yang dijumpainya di dalam mimpinya. Demi sang anak Begawan Sidik Wacana bersedia menemui Teranggana. Dalam pada itu Teranggana datang dengan nama samaran Sandikem dan Anjasmara Sandikem, setelah saling sapa, atas kemampuan Begawaan Sidik Wacana, Teranggana dan Anjasmara diketahui identitas aslinya, yakni tiada lain terah Raja Majapahit. Teranggana jatuh cinta pada putri Kumalasari, Begawan Sidik Wacana memberi sebuah pusaka kepada Teranggana yang bernama Jala Sutra Tampang Kencana untuk mengobati orang-orang

Majapahit yang gila. Begawan Sidik Wacana tahu perihal kedatangan Teranggana, yaitu mencari benda pusaka Majapahit yang hilang. Anjasmara dan Kumalasari pamit lalu menuju Majapahit.

Selanjutnya, dikisahkan suasana hati *Sabdopalon* dan *Noyogenggong* yang sudah memakai busana ratu bagaikan kingkong. *Sabdopalon* telah berganti busana dan berganti nama *Ratu Dul Pathekuk* dan *Noyogenggong* menjadi permaisurinya bernama *Siti Mujaleha*. Kemudian, mereka menuruti pentunjuk dewata, yakni harus membasmi Kerajaan Giri Samaran, lalu mereka pergi ke Giri Samaran.

Kembali diceritakan di Majapahit bahwa Brawijaya menanyakan keadaan *Sabdapalon* dan *Noyogengong* kepada patihnya Menak Koncar. Kedua abdi itu menurut Menak Koncar belum juga kembali ke Majapahit. Pada saat bersamaan datang Teranggana dan Anjasmara beserta Kumalasari. Teranggana melaporkan kepada Brawijaya kalau ketiga pusaka itu belum bisa dibawa ke Majapahit, Brawijaya marah bahkan menyuruh kembali mencari
pusaka itu, tetapi Teranggana melapor kalau ia diberi pusaka oleh Begawan Sidik Wacana yang bernama Jala Sutra Tompang Kencana, yaitu untuk mengobati segala penyakit. Selanjutnya, dicoba untuk mengobati penyakit *Sewulung*, akhirnya Panji sewulung sadarkan diri dan menceritakan semua kejadian yang dialami karena oleh ulah raja Kala Pragada dari Giri Samaran. Akhirnya, Brawijaya dan semua patihmya pergi untuk menyerang Giri Samaran.

Diceritakan di Kerajaan Giri Samaran Kala Pragada merasa telah berhasil membuat Majapahit menjadi hancur dan sebentar lagi Brawijaya akan lengser. Namun kemudian, datanglah *Sabdopalondan Noyogenggong* yang sudah menjadi ratu dan permaisuri. Setelah lama saling caci maki, akhirnya *Sabdopalon* bertempur dengan Kala Pragada, Kodi Senggara dan Paswanggana. Berkat kesaktian yang ia peroleh dari Wahyu Dewata *Sabdopalon* dapat mengalahkan ketiga orang itu, kemudian Kala Pragada berubah bentuk menjadi Gada Wesi Kuning, Patih Paswanggana menjadi Pedang Sopayana dan Kodi Senggara menjadi Kodirencang. Selanjutnya, *Sabdopalon* dan *Noyogenggong* menjadi Ratu di kerajaan Giri Samaran, Pada saat itu datanglah Brawijaya beserta rombongan, *Sabdopalon* menyatakan bahwa ketiga petinggi Giri Samaran telah ia bunuh dan berubah jadi senjata. Saat itulah akhirnya *Sabdopalon* menyatakan dirinya sebagai abdi Sang Prabu Brawijaya, dan tetap memilih menjadi *punakawan*. Brawijaya sadar akan kesalahannya dan minta maaf kepada kedua abdinya dan berjanji tidak akan menyakiti mereka lagi (Tamat).

Setelah membaca sinopsis di atas, maka selanjutnya diuraikan sistem pengadegannya. Jika dirunut sistem pengadegannya dengan narasi dalang, maka adegan lakon SDR ini dapat dirinci sebagai berikut.

Adegan Pertama: Prabu Brawijaya di Majapahit sedang mengadakan pertemuan (*paseban*) yang dihadiri oleh para patih dan ponggawanya. Pada adegan ini dialognya tidak jelas yang disebabkan saat pementasan turun hujan tiba-tiba sehingga rekaman terganggu.

Adegan Kedua: Panji Sewulung, Panji Sekar dan para prajurit sedang berada di Kerajaan Giri Samaran. Mereka sedang menghadap Raja Giri Samaran yang bergelar Prabu Kalapragada. Adegan ini diakhiri dengan perjalanan Maerawati dan Panji Sewulung yang sedang berlari-lari.

Adegan Ketiga: Panji Sewulung yang berada di Kerajaan Giri Samaran ternyata telah kalah, bahkan telah menjadi gila. Masih dalam adegan yang sama, Brawijaya sedang memberitahu seluruh kerabat dan abdi dalemnya agar segera melaksanakan tugasnya.

Adegan Keempat: *Sabdopalon* dan *Noyogenggong* di Padepokan Kembang Sore. Adegan ini merupakan adegan yang menunjukkan kegirangan karena kocaknya dua *punakawan* ini. Adegan ini sangat ditunggu-tunggu oleh para penonton untuk meluapkan kegembiraannya melalui interaksi antara pemain dengan penonton. Adegan ini berakhir dengan dituduhnya *Sabdopalon* dan *Noyogenggong* yang mencuri pusaka kerajaan, hingga kedua *Punakawan* tersebut diusir dari istana oleh Prabu Brawijaya.

Adegan Kelima: *Sabdopalon* yang diusir oleh Brawijaya karena dituduh mencuri Pusaka. Kedua punakawan ini akhirnya meninggalkan istana Majapahit dan menuju hutan untuk melakukan tapa lelana. Di sinilah kedua *punakawan* ini mendapat kasih dari Tuhan Yang Maha Esa, melalui seorang bhagawan dari Suralaya yang turun ke dunia untuk memberitahu kesejatian peristiwa yang menimpa kedua anak manusia itu. Di situlah mereka tahu perihal yang sesungguhnya terjadi di Majapahit.

Adegan Keenam: Peristiwa di Pertapaan Karang Garuda tatkala Sang Bhagawan Sidik Wacana sedang bercakapcakap dengan putrinya yang bernama Kumalasari. Dalam adegan ini putri Kumalasari melagukan tembang gandrung sebagai hiburan yang disertai dengan narasi pada setiap tembang tersebut. Adegan ini berakhir, yaitu Taranggana akan kembali ke Majapahit setelah mengumpulkan senjata yang diperolehnya.

Adegan Ketujuh: Bhagawan Sidik Wacana selalau mengganggu Sandikem yang merupakan nama samaran *Sabdopalon Noyogenggong* merasa risih atas gangguan tersebut.

Adegan Kedelapan: Taranggana dan Anjasmara telah tiba di Majapahit. Pada saat yang sama *Sabdopalon* dan *Noyogenggong* telah berbusana kebesaran sehingga jalannya seperti Kingkong. *Sabdopalon* telah berubah menjadi ratu. Adegan ini berakhir dengan *Sabdopalon* dan *Noyogenggong* yang segera mendatangi kerajaan Giri Samaran untuk memerangi Raja Kalapragada.

Adegan Kesembilan: Di Kerajaan Majapahit yang berisi dialog antara Brawijaya dengan Menak Koncar, Taranggana, dan Anjasmara. Adegan ini memang singkat karena termasuk dalam kilas perjalanan.

Adegan Kesepuluh: Kembali di Giri Samaran yang berisi dialog Kalapragada dengan Tejapati. Pada saat yang sama datang *Sabdopalon* dan *Noyogenggong*. *Sabdopalon* berhasil mengalahkan Kalapragada dan para patihnya yang tiada lain adalah jelmaan dari pusaka Majaphit yang telah hilang.

Adegan Kesebelas: Setelah kejadian itu datang Prabu Brawijaya dan bertemu *Sabdopalon* dan *Noyogenggong*. Ketika akan bertempur akhirnya Prabu Brawijaya mengenali identitas *Sabdopalon* dan *Noyonggenggong* meskipun telah menyamar. Di situlah *Sabdopalon* dan *Noyogenggong* bersedia kembali ke Majapahit dan mempersembahkan pusaka yang hilang, dan tetap memilih menjadi abdi dalem daripada menjadi ratu.

Pengadegan dengan menggunakan patokan narasi dalang seperti di atas, memang kelihatan sangat singkat yakni lebih kurang terdiri atas sebelas adegan. Namun, jika dicermati lebih jauh pada transkripsi teksnya akan tampak bahwa pada setiap adegan tersebut ternyata panjang ceritanya. Setiap adegan dari sebelas adegan yang disebutkan di atas tidaklah sama panjang dialognya, tetapi sangat bervariasi. Dalam seni janger sistem pengadegan sesungguhnya tidaklah bersifat baku dan kaku, tetapi sangat fleksibel berdasarkan pada kondisi. Meskipun adegannya sedikit, seni janger ini mampu menghibur penontonnya antara lima sampai tujuh jam.

7. Tinjauan Bentuk Teks Cerios Lisan Sabdopalon (Lisan)

Tradisi lisan cakupannya lebih luas dari sastra lisan. Istilah tradisi lisan merupakan terjemahan bahasa Inggris oral *tradition*. Adapun konsep istilah ini hampir sama pengertiannya dengan *folklor*, perbedaannya hanya terletak pada unsur-unsur yang ditransmisi secara lisan, yang kadang-kadang diikuti dengan tindakan (Hutomo, 1991: 10).

Menurut Harold Brunvand (dalam Danandjaja, 1994: 2) bahwa *folklor* adalah sebagian kebudayaan suatu kolektif yang tersebar dan diwariskan turun-temurun di antara kolektif macam apa saja secara tradisional dalam versi yang berbeda-beda, baik dalam bentuk lisan maupun contoh yang disertai dengan gerak isyarat. Carita lisan atau sastra lisan merupakan bagian dari tradisi lisan. Istilah tradisi lisan (*oral tradition*) sering memunculkan pemikiran tentang (1) verbal, (2) tidak tertulis, (3) suatu adat kebiasaan/kebudayaan yang dimiliki suatu kolektif, yakni dikonotasikan sebagai sesuatu yang tidak melalui pendidikan dan tidak bersifat elit, dan (4) nilai-nilai dasar yang ditransmisikan untuk generasi berikutnya (Finnegan, 1992: 7).

Demikian pula cerita *Sabdopalon* sebagai sebuah legenda masih diturunkan secara lisan pada masyarakat pendukungnya. Sebagai legenda cerita prosa rakyat yang dianggap oleh empunya cerita sebagai suatu kejadian yang sungguh-sungguh terjadi. Sifatnya sekuler (keduniawian) terjadinya pada masa yang belum begitu lampau dan bertempat di dunia yang kita kenal sekarang ini (Danandjaja, 1994: 66). Selanjutnya untuk keperluan penelitian dan melengkapi data teks tertulis sebagaimana disebutkan di atas, maka pada kesempatan ini disajikan cerita lisan tantang tokoh *Sabdopalon* di Blambangan yang disampaikan secara verbal. Cerita ini sangat singkat yang diambil sejak kehancuran negara Majapahit, yakni ketika Brawijaya melarikan diri ke arah timur hingga sampai di daerah Blambangan. Bagi informan cerita ini diyakini sebagai kejadian yang sesungguhnya. Cerita ini berbahasa Jawa yang

berjudul "Carios Lesan SabdopalonNoyongenggong Miturut Carios Blambangan". Sebagai cerita lisan tentu hanya diceritakan sesuai dengan kemampuan daya ingat informan itu sendiri.

Ceritanya berbentuk prosa yang direkam setelah itu ditranskripsikan sehingga terwujud teks cerita yang hanya terdiri atas dua halaman. Hal ini merupakan rangkuman dari tiga orang pencerita yang sesungguhnya inti ceritanya sama. Teks ini sebagai bahan penunjang dari tiga bentuk yang diambil yakni teks *Serat Darmagandul* (tertulis prosa), *Teks Cantrik Mataram* (teks tertulis puisi), lakon *Sabdopalon Dadi Ratu* (teks lisan dalam seni pertunjukan, dan *Carios Lesan Sabdopalon Noyogenggong Miturut Carios Blambangan* (legenda yang juga teks lisan). Legenda ini diceritakan kembali pada tanggal 2 Oktober 2004 oleh Tukimun (50 tahun) *Pemangku* Pura Agung Blambangan, Hadi Sarjono (60 tahun) Ketua PHDI Kec. Bangorejo dan Dalang Ruwatan, Miseni (55 tahun) *Kelian Adat* Desa Pesanggaran.

Cara pemakaian bahan tertulis (naskah) atau lisan bergantung pada penghargaan kita terhadap nilai dan fungsinya dalam konteks kebudayaan sendiri (Robson, 1978: 4). Sesungguhnya dalam tradisi lisan menuju tradisi tulis ada proses pengalihan wacana dari tradisi lisan ke bentuk tulisan, tetapi bukan tidak menimbulkan masalah karena yang dialihkan bukan hanya bunyi-bunyi vokal, melainkan makna juga harus dialihkan. Kalau dalam wacana lisan makna cerita dapat terbentuk dengan bantuan mimik, gerak, dan irama suara penutur, tetapi tidaklah demikian halnya dengan makna cerita yang diperoleh dari membaca. Dalam wacana

tulis pembaca lebih bebas melakukan interpretasi (Kleden, 1998: 104). Namun dalam teks lisan kekentalan makna sesungguhnya lebih unggul, sebab berbagai makna dapat dilihat secara langsung. Oleh karena masing-masing tradisi memiliki kelebihan dan kekurangan maka diambil jalan tengah, yakni menggabungkan keduanya sebagai bahan kajian sehingga diharapkan memunculkan sebuah interpretasi yang lebih komprehensif.

8. Sinopsis Cerita Lisan *Sabdopalon Noyogenggong* Versi Blambangan

Diceritakan sejak runtuhnya Kerajaan Majapahit, yakni kehancurannya disebabkan oleh peranan Sunan Kalijaga. Sunan Kalijaga telah mempengaruhi Raden Patah (Putra Majapahit) sehingga memberontak terhadap ayahnya sendiri (Brawijaya). Oleh karena itu, maka pertempuran tak dapat dielakan lagi antara kubu sunan dengan Kerajaan Majaphit dan kekalahan berada di pihak Majapahit.

Singkat cerita karena kekalahan tersebut akhirnya Prabu Brawijaya merasa kewalahan lalu melarikan diri ke arah timur. Rombongan sang prabu dengan abdi dalemnya yang tak lain adalah *Sabdopalon* dan *Noyogenggong* menuju arah timur yakni daerah Blambangan. Di sinilah rombongan sang prabu bersembunyi, tetapi suatu ketika tempat persembunyiannya ditemukan oleh Sunan Bonang, yakni di daerah Sumber Beji (Patoma sekarang – Rogojampi).

Berkat bujukan sunan, akhirnya sang Prabu Brawijaya bersedia menerima tawaran sunan untuk masuk memeluk

agama suci atau agama Rasul dan meninggalkan keyakinannya yang lama. Atas semua perlakuan tersebut sang Prabu Brawijaya mendapat kutukan dari abdi dalemnya yang nota bene hanya seorang abdi atau pembantu yang masih setia dengan keyakinannya yaitu agama Budhi atau agama Budha.

Upaya *Sabdopalon* membujuk dan mengingatkan Sang Prabu Brawijaya menjadi sia-sia. Oleh karena Brawijaya tidak bisa diingatkan lagi oleh *Sabdopalon* dan *Noyogenggong*, maka *Sabdopalon* mengucapkan sumpah kutukan yang berbunyi, "Sirnah hilang kertaning bhumi" yang berarti bahwa empat ratus tahun ia (agama Hindu) akan bangkit kembali dengan ciri sebagai berikut.

1) Agama Budhi itu akan berkembang di ujung timur Pulau Jawa yang berdirinya ditandai dengan munculnya bendera *Klaras*.
2) Akan munculnya keajaiban dunia (mukjizat).
3) Akan terjadinya perang suku.

Setelah mendengarkan kata-kata itu Sang Prabu Brawijaya meninggalkan *Sabdopalon*. Pada saat itu *Sabdopalon* menitipkan dua buah *bumbung* (ruas bambu) yang berisi air yang berasal dari sumber mata air di Sumber Beji. Seiring dengan itu pula, *Sabdopalon* memberikan wejangan kepada Sang Prabu Brawijaya agar memperhatikan dengan saksama bahwa sepanjang perjalanan Sang Prabu meninggalkan dirinya ke arah barat, sampai di mana pun salah satu air dalam *bumbung* itu kelak berbau busuk dan amis maka di situlah kelak kejayaan agama Hindu akan bangkit.

Singkat cerita, setelah selesai *Sabdopalon* berkata berangkatlah Sang Prabu Brawijaya meninggalkan kedua abdinya. Setelah menempuh perjalanan dengan kondisi panas-hujan ke arah barat sampailah Sang Prabu Brawijaya di sebuah lereng Pegunungan Tengger ternyata di sanalah salah satu air dalam bumbung itu berbau busuk dan amis. Ketika itu pula Sang Prabu Brawijaya ingat akan katakata *Sabdopalon*, seraya mengucapkan kata-kata, “Wahai *Sabdopalon* siapakah engkau sesungguhnya..?”. Atas perkataan sang prabu itu, maka secara tiba-tiba terdengar suara gaib yang bergema, “Aku adalah penguasa trah ratu tanah Jawa.” Di situlah Sang Prabu merenungi suara gaib tersebut. Namun karena Sang Prabu telah terlanjur mengucapkan janji untuk masuk agama Rasul, akhirnya lari ke Jawa Tengah (Semarang) yang sekarang dikenal dengan nama Desa Tembayat dan Sang Prabu mengubah nama menjadi Ki Gede Semarang. Dengan perubahan nama ini kisah Sang Prabu Brawijaya tidak diangkat kembali karena telah dianggap bagian dari sejarah agama Islam. Penutur cerita menambahkan bahwa kisah ini merupakan masa lalu yang penuh kabut, karena situasi dan kondisi tidak memungkinkan cerita ini diungkapkan kembali.

Sinopsis cerita ini sedikit berbeda jika dibandingkan dengan tiga sinopsis sebelumnya. Perbedaan ini terletak pada kelengkapan cerita yang sesungguhnya belum jelas batas-batas, yakni awal, tengah, dan akhir. Dengan demikian perjalanan cerita sangat sedikit mengalami perumitan, sebagaimana yang terdapat pada *Serat Darmagandul, Cantrik Mataram*, dan SDR.

Landasan Filosofi Analisis Fungsi Struktural

Seperti telah dibentangkan dalam kerangka teori pada bagian bab sebelumnya, bahwasanya pengertian struktur pada pokoknya berarti sebuah karya atau peristiswa di dalam masyarakat yang menjadi suatu keseluruhan. Keseluruhan terjadi karena adanya relasi timbal-balik antara bagian-bagian dalam karya sastra. Hubungan itu tidak hanya bersifat positif, seperti kemiripan dan keselarasan, melainkan juga negatif, seperti pertentangan dan konflik (Luxemburg dkk,1992: 38). Sebuah karya dalam pandangan strukturalis sangat otonom, yakni sebuah karya sebagai sesuatu yang bersistem. Sistem tersebut terdiri dari subsistem-subsistem yang saling terkait satu sama lainnya.

Analisis Struktural bertujuan untuk membongkar dan memaparkan secermat, seteliti, semendetail dan mendalam mungkin keterkaitan dan keterjalinan antar subsistem tersebut yang secara totalitas menghasilkan makna yang menyeluruh (Teeuw, 1988: 135). Bahkan dapat dikatakan bahwa setiap peneliti sastra (seni) analisis struktur karya seni (sastra) yang ingin diteliti dari segi manapun juga merupakan tugas prioritas, pekerjaan pendahuluan, sebab karya sastra sebagai dunia dalam kata, mempunyai kebulatan makna intrisik yang dapat digali dari karya itu sendiri (Teeuw,1991: 1). Analisis struktur karya sastra (seni) yang dalam hal ini fiksi dapat dilakukan dengan mengidentifikasi, mengkaji dan mendeskripsikan fungsi dan hubungan antara unsur intrinsik yang bersangkutan. Mula-mula diidentifikasi dan didiskripsikan, misalnya bagaimana keadaan peristiwaperistiwa, plot, tokoh dan penokohan, latar, sudut

pandang dan lain-lain. Setelah dicoba jelaskan bagaimana fungsi-fungsi masing unsur itu dalam penunjang makna keseluruhannya dan bagaimana hubungan antar unsur itu, hingga secara bersama membentuk sebuah totalitas kemaknaan yang padu (Nurgiyantoro,1995: 37).

Berdasarkan paparan di atas, dapat dipahami *Sabdopalon Dadi Ratu* disajikan dalam bentuk lakon yang dipentaskan. Konsep pementasan lakon dalam hal ini berbeda dengan pementasan drama dalam dimensi sastra sebagaimana yang disoroti oleh kajian drama modern. Perbedaannya terletak pada.

1. Drama modern diciptakan oleh pengarang sebagai individu dan sangat jelas, sedangkan drama tradisional (*Sabdopalon Dadi Ratu*) diciptakan secara komunal (*ombyokan*). Seseorang hanya mengemukakan ide dasarnya, sedangkan penyempurnaannya tergantung para pelaku, jadi pengarang sangat tidak jelas.

2. Drama modern titik berangkatnya dari teks naskah sebagai pedoman yang sangat penting sedangkan drama tradisional (*Sabdopalon Dadi Ratu*) titik berangkatnya dari sebuah gagasan lalu diolah dalam pentas dengan kemampuan improvisiasi para pelaku. Teks naskah baru bisa direkonstruksi setelah dipentaskan (teks lisan ke teks tulis).

3. Drama modern diciptakan bisa juga sebagai teks naskah untuk dibaca, (dimensi sastra) atau bahan bacaan sedangkan drama tradisional lebih mengutamakan segi *perfoming art* (seni pentasnya), meskipun kemudian hasil rekonstruksi teks bisa ditranskripsi dan kemudian dibaca.

4. Dari segi aspek drama modern memiliki kelengkapan yang cukup sempurna seperti peranan sutradara sebagai penafsir teks naskah kedua setelah pengarang dan pemain sebagai penafsir yang ketiga. Sedangkan dalam (*Sabdopalon Dadi Ratu*) sebagai drama tradisional peran sutradara tidak begitu mutlak sebagai penafsir teks naskah tetapi justru pemainlah berperan sebagai penafsir yang kedua.

Oleh karena itu terhadap satu lakon berbagai sikap dapat dikenakan. Seorang teatrawan akan meninjau lakon dari sudut kemungkianan-kemungkinan pementasan, menilai sebagai bentuk sastra yang belum sempurna. Kesempurnaan baginya adalah detik pementasan, saat sutradara menggelarkan lakon sebagaimana dihayatinya. Oleh karena itu dalam telaahnya plot atau alurlah yang paling utama. Bagi seorang sastrawan lakon merupakan salah satu bentuk sastra disamping bentuk-bentuk lainnya, seperti novel, puisi, cerpen, selain memiliki elemen-elemen yang sama dengan novel dan roman pada umumnya plot, watak, tema, lakon dibedakan dengan bentuk-bentuk lainnya, terutama dalam hal pemenuhan tuntutan kebutuhannya. Kalau novel untuk dibaca, tetapi lakon dilandaskan pada kebutuhan penyajian kembali oleh pelaku yang memerankan tokoh-tokohnya dan mendukung cerita serta melaksanakan dialog (Oemaryati,1971: 60-61).

Untuk mendapatkan pemahaman yang lengkap, memang sebaiknya telaah terhadap karya drama berlandaskan pada dua aspek yaitu teks lakon dan unsur pementasannya, namun telaah kedua unsur itu memerlukan pengetahuan ganda yaitu

teori sastra dan kajian seni pertunjukan dalam hal (*Sabdopalon Dadi Ratu*), teks lakon merupakan hal yang pokok, namun demikian unsur-unsur yang terjadi dalam pementasan dapat digunakan sebagai bahan penunjang kajian. Cerita *Sabdopalon*, yang berbentuk karya naskah seperti prosa (gancaran), puisi (tembang), dan seni drama tradisional. Karya-karya ini tergolong dalam pemikiran karya fiksi. Dalam seni drama tradisional meskipun bentuk teks lakonnya merupakan hasil rekonstruksi dari sebuah pementasan namun dalam analisis strukturalnya menggunakan cara kerja pengakajian karya-karya fiksi dan sebagai bentuk seni teater atau drama diakui mempunyai beberapa ciri khas. Salah satunya adalah adegan dialog. Drama bisa dianalisis dari segi sastra (teks lakonnya) dan juga dari segi pementasannya.

Sabdopalon sebagai karya drama, unsur-unsur yang dimiliki adalah a) lakon, b) laku (*action*), c) pelaku, d) dialog, e) plot dan alur (Brahim,1968: 70). Namun dalam sebuah modul analisis drama, tiga aspek hendaknya ditinjau yaitu situasi bahasa, penyajian dan alurnya.

1. Menurut situasi bahasa dialog atau teks pokok menjadi paling penting tetapi petunjuk-petunjuk bagi pementasan atau teks samping juga termasuk teks drama.

2. Penyajian unsur-unsur alur seperti para pemain, peristiwa, jangkauan waktu dan ruang terjadi secara khusus.

3. Segi-segi alur sama dengan kajian alur dalam karya fiksi yang lainnya (Luxemberg dkk,1992: 160). Unsur intrinsik drama dapat dilihat dalam beberapa aspek yaitu a)

tokoh, peran dan karakter, b) motif konfliks, peristiwa dan alur, c) latar dan ruang, d) penggarapan bahasa, (dialog), e) tema dan amanat (Hasanudin, 1996: 75-103).

Meskipun telah dijelaskan dengan berbagai versi tentang unsur intrinsik sebuah karya drama tetapi dalam hal ini tidak semua unsur itu dapat dijelaskan. Dari semua aspek intrinsik yang dipaparkan tersebut unsur pokoknya saja yang akan dianalisis yaitu : alur, penokohan dan tokoh, serta tema dan amanat yang tertuang dalam lakon SabdopalonDadi Ratu ini. Demikian juga analisis pada teks tertulis tataran analisis strukturalnya juga meliputi aspek bentuk dan isi. Aspek bentuk meliputi struktur penceritaannya sedangkan aspek isinya meliputi tema dan amanat dari cerita itu sendiri. Pengkajian struktur ini adalah bagian analisis bentuk dari paradigma kajian budaya yaitu bentuk, fungsi dan makna pada setiap fenomena budaya. Ini berarti struktur memiliki aspek ke dalam yaitu struktur naratifnya dan keluar struktur yang membangun fisik cerita. Struktur luar ini lebih pada penjelasan identitas karya sebelum masuk pada struktur dalam sebuah karya (intrinsik).

1. Analisis Alur

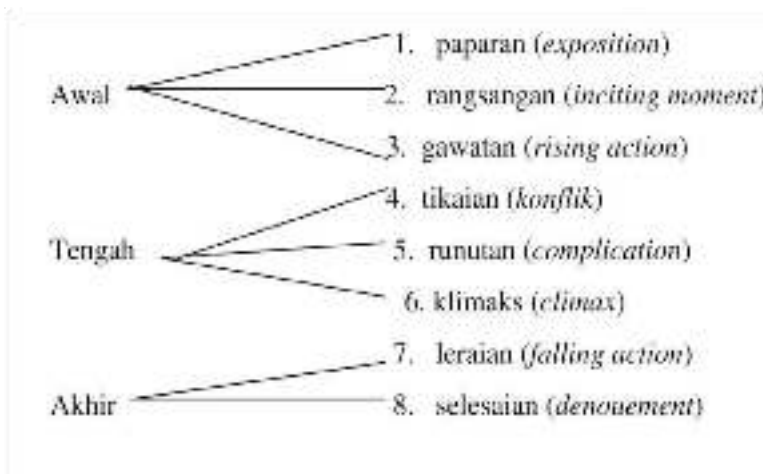
Alur (plot) adalah jalinan peristiwa di dalam karya sastra untuk mencapai efek tertentu. Pautannya dapat diwujudkan oleh hubungan temporal (waktu) dan oleh hubungan kausal (sebab-akibat). Alur adalah rangkaian peristiwa yang direka dan dijalin dengan seksama yang menggerakan jalan cerita melalui rumitan ke arah klimaks dan selesaian (Sudjiman,1990: 4). Hubungan antara satu peristiwa atau sekelompok peristiwa dengan peristiwa yang lain disebut alur

atau plot. Karakteristik alur drama, jika ingin membedakannya mungkin dapat dikategorikan dengan istilah alur konvensional dan alur nonkonvensional. Alur konvensional jika peristiwa yang disajikan lebih dahulu selalu menjadi penyebab munculnya peristiwa yang hadir sesudahnya. Sedangkan alur nonkonvensional alur yang dibentuk berdasarkan rangkaian peristiwa yang tidak berdasarkan runutan sebagaimana alur konvensional (Hasanuddin,1996: 90). Struktur naratif sebuah drama, dongeng atau novel secara tradisional disebut Alur (Plot) dan barangkali istilah ini perlu dipertahankan. Alur atau Struktur naratif itu sendiri terbentuk atas sejumlah struktur naratif yang lebih kecil (episode kejadian). Alur drama dan alur novel adalah struktur dari sebuah struktur yang lebih besar. Kaum Formalis Rusia dan para peneliti bentuk yang berasal dari Jerman seperti Dibelius memperkenalkan istilah "motif" untuk mengacu pada unsur-unsur utama (Wellek dan Warren,1990: 285).

Alur yang baik adalah alur yang memiliki kausalitas sesama peristiwa yang ada dalam sebuah (teks) drama (Hasanuddin,1996: 90). Sedangkan untuk menghasilkan efek yang baik alur atau plot harus memenuhi empat syarat utama, dan dalam terjemahan inggris disebut order, amplitude atau *komplexity, unity and conection* atau *koherence*. Order berarti urutan dan aturan, urutan aksi harus teratur, harus menunjukan konsekwensi dan konsistensi yang masuk akal, terutama harus ada awal, pertengahan dan akhir yang tidak sembarangan. Amplitude atau *Complexity* artinya luasnya ruang lingkup dan kekomplekan karya harus cukup

utuh memungkinkan perkembangan peristiwa yang masuk akal. *Unity* artinya semua unsur dalam plot harus ada dan tidak bisa ditukar tempatnya tanpa mengacaukan keseluruhannya. *Connection* atau *Coherence* artinya pengarang tidak bertugas untuk menyebut hal-hal yang sungguhsungguh terjadi tetapi hal-hal yang mungkin atau harus terjadi dalam rangka keseluruhan plot itu (Teeuw,1988: 121).

Alur sebagaimana telah dijelaskan di atas, secara Konvensional memang terdapat pada karya-karya seni drama tradisional. Pada seni drama tradisional sistem alur yang demikian tetap berjalan. Seperti telah menjadi pakem dalam pementasan. Perjalanan dari awal, tengah dan akhir telah membawa penonton pada suasana yang tidak begitu terkejut. Menurut Hudson plot drama tersusun menurut apa yang dinamai garis lakon (dramatic line). Pertama dimulai dengan insiden permulaan dimana konflik-konflik itu dimulai, kedua penanjakan laku (*rising action*), pertumbuhan atau komplikasi yang berarti bagian lakon dimana konflik itu tumbuh dan bertambah ruwet, tetapi jalan keluarnya masih tetap samar-samar tak menentu, klimaks, krisis atau titik-balik (*turning point*). Ketiga dari tenaga-tenaga yang berlawanan nampak merupakan kekuatan yang menguasai dan sejak itu seterusnya, akhir yang menentukan sudah dapat ditentukan. Keempat penurunan laku (*the falling action*); penyelesaian (*denouement*) yang berarti bagian lakon yang merupakan tingkat menurun dalam geraknya kejadian menjelang akhir, yang sudah dapat dibayangkan jalan keluarnya, kelima keputusan (*catastrophe*) dimana konflik itu diakhiri (Brahim, 1968: 71).

Menurut Panuti Sudjiman (1992: 30) walaupun cerita rekaan berbagai ragam coraknya, ada pola-pola tertentu yang hampir selalu terdapat di dalam sebuah cerita rekaan. Struktur umum alur dapat digambarkan sebagai berikut.

Bandingkan dengan apa yang dipaparkan oleh Aristoteles (klasik) dan Gustav Freytag tentang dramatic plot sebagaimana yang dikutip Harymawan (1993:18-19) sebagai berikut.

Aristoteles (klasik) Gustav Freytag (modern)

I. Protasis ....Exposition 1

II. Epitasio ....Complication 2

III. Catasiasis ....Climax 3

IV. Catastrophe ....Conclution 4

Catastrophr

4A

Denouement 4B

Gambar piramid *dramatic action* (Gustav Freytag, 18161895) sebagai berikut.

Untuk melihat dan menganalisis, alur SDR dan PMN dicoba untuk memadukan struktur lakon baik dari Panuti Sudjiman maupun Gustav Freytag. Analisis ini bersifat eklitik. Metode eklitik mengarah pada pencapaian suatu hasil

yang bersifat menyeluruh dan saling melengkapi antara yang satu dengan yang lainnya.

Analisis Alur (Plot) SDR

Pemaparan (*Exposition*)

Adegan (1) bagian ini dijelaskan melalui prolog yang disampaikan oleh seorang dalang (narator). Pemaparan pada bagian ini pertama mengucapkan puji syukur kehadapan Tuhan, kemudian memaparkan isi akon secara singkat, nama tokoh, pemeran dan nama grup yaitu grup Janger *Tumenggung Budayo, Laras Bali* dari Kampung Melayu.

Adegan (2) paparan dilanjutkan pada adegan kedua ini yaitu diskripsi singkat tentang sebuah wilayah yang bernama Negara Salebar yang dipimpin Prabu Anom Panji Sewulung. Negara ini sangat tentram, damai dan makmur. Saat itu Panji Sewulung menanyakan tentang keselamatan para patih beserta istri-istrinya.

Rangsangan (*Inciting Moment*)

Adegan (2) masih pada adegan kedua yaitu ransangan (inciting momemt). Istilah teknis yang dipakai dalam pembicaraan dramatic struktur dan menunjuk ke peristiwa yang terjadi segera setelah berakhirnya bagian paparan (*exposition*) serta yang memulai timbulnya gawatan (*rising action*). Peristiwa tersebut sering kali ditimbulkan oleh masuknya seorang tokoh baru, biasanya katalisator atau datang suatu berita yang merusak suatu keadaan

(Sudjiman,1990: 66). Pada adegan (2) ini Panji Sewulung memang kedatangan Teranggana dari Majapahit yang membawa surat perintah dari Prabu Brawijaya, isinya Panji Sewulung disuruh menyerang Giri Samaran yang merupakan ancaman bagi Majapahit. Akibat kedatangan surat itu menyebabkan Panji Sewulung berangkat ke Giri Samaran. Surat itu merupakan motif (penggerak), berangkatnya dan lakon mulai menanjak menuju gawatan. Ini termasuk dalam insiden permulaan yang menjadi benih konflik. Tidak harus peristiwa yang istimewa tetapi suatu insiden yang terjadi secara tiba-tiba atau setingkat demi setingkat dari perkenalan yang seterusnya menjadi motif dasar dari plotnya (Brahim,1968:75). Surat perintah dari Prabu Brawijaya sebagai motif. Tokoh Panji Sewulung bergerak ke Giri Samaran.

Gawatan (*Rising Action*)

Dalam gawatan (*rising action*) ini pengarang mempertemukan Protagonis dengan Antagonis membangun konflik sebagai akibat pertentangan dan pertengkaran antara dua kekuatan yang berlawanan (Oemaryati,1971: 72). Atau bagian alur yang mendahului tikaian dan rumitan serta menuju ke klimaks atau titik-balik (Sudjiman, 1990: 33). Pada lakon SDR ini, hal ini dapat dilihat pada degan (3) disini laku mulai mengalami peranjakan, hal ini disebabkan oleh kedatangan tokoh Panji Sewulung ke kerajaan Giri Samaran ketika Prabu Kala Pragada sedang merencanakan untuk menghancurkan kerajaan Majapahit, termasuk

melengserkan Brawijaya. Panji Sewulung menyerang Giri Samaran disebabkan oleh surat perintah Prabu Brawijaya. Akibatnya terjadi pertempuran antara Panji Sewulung dengan patih Kala Pragada yang bernama Kadisenggara dan Paswanggana. Panji Sewulung dapat dikalahkan disiksa lalu diberi minum "Banyu Supe" supaya lupa kepada orang Majapahit dan disuruh balik untuk melawan Brawijaya. Lihat kutipan dialog seorang prajurit Giri Samaran.

"Prajurit: He Keno mati,

(Panji Sewulung kalah lalu diberi banyu supe)

hai ... lho, goblok .... Ha.. ha.. ha.!

Kowe lali narang wong majapahit dadi belane Giri Samaran

(teks lakon SDR hal :237) Artinya:

Prajurit: (setelah minum banyu supe)

hai ... lho, goblok .... Ha.. ha.. ha.

Kamu lupa dengan orang majapahit, jadi prajurit Giri Samaran saja !.

Tikaian (*Conflic*)

Konflik adalah ketegangan dalam cerita rekaan atau drama, pertentangan antara dua kekuatan, pertentangan ini dapat terjadi pada satu tokoh, antara dua tokoh, antara tokoh dengan masyarakat atau lingkungannya, antara tokoh dan alam serta antara tokoh dan Tuhan (Sudjiman,1990: 45). Dalam alur SDR dapat dilihat pada adegan (4) yaitu ketika

tokoh Prabu Brawijaya di Majapahit kedatangan istri Panji Sewulung bernama Maerawati yang melaporkan bahwa suaminya kalah melawan Prabu Giri Samaran dan tengah melarikan diri. Oleh karena itu Maerawati mohon diambilkan pusaka Kodirancang. Brawijaya menyuruh Teranggana mengambilkannya, tetapi Teranggana kembali melaporkan bahwa pusaka Kodirancang telah lenyap beserta Gada Wesi Kuning, Pedang Sopayana. Tokoh Brawijaya mengalami konflik. Pertama pada Teranggana yang dicurigai telah mencuri, akibatnya Teranggana mau dibunuh, tetapi Teranggana melarikan diri.

Kedua konflik batin dengan kedatangan Panji Sewulung yang sudah lupa pada Prabu Brawijaya, lalu hendak membunuh Prabu Brawijaya. Tapi akhirnya dapat mengalihkan konfliknya pada tokoh *Sabdopalon* dan *Noyogenggong* yang diduga mencuri benda pusaka, karena selama 7 kali kedua *punakawan* itu tidak *Sowan* (menghadap). Ketika konflik antara tokoh dengan tokoh ini disebabkan oleh kejadian Maerawati yang minta diambilkan pusaka Kodirancang. Akibatnya Brawijaya dan Menak Koncar mendatangi *Sabdo Palon* dan *Noyogenggong*.

Rumitan (*Conflication*)

Di dalam cerita rekaan rumitan sangat penting. Tanpa rumitan yang menandai tikaian akan lamban. Rumitan mempersiapkan pembaca untuk menerima seluruh dampak dari klimaks (Sudjiman,1992: 35). Untuk itu dapat dilihat pada lakon SDR.; yaitu adegan (5) ketika Prabu Brawijaya

mengalihkan konflik pada tokoh *Sabdopalon* dan *Noyogenggong* lalu menanyakan pada kedua abdi itu siapa yang telah membuka Gedong Pusaka, siapa yang telah mencuri tiga pusaka yaitu: Gada Wesi Kuning, Pedang Sopayana, dan Kodirancang. *Sabdopalon* dan *Noyogenggong* merasa kaget karena merasa tidak tahu dan tidak berbuat. Brawijaya tetap menuduh kedua abdinya itu yang mencuri, tetapi kedua abdinya tetap tidak tahu. Konflik semakin rumit, jalan pemecahan maki tak menentu. Lihat kutipan berikut.

Brawijay: wis, wis, wis ora ngono SabdopalonNoyogenggong.

Sapa sing bukak gedong pusaka?

Noyogenggon: boten ngentos

Brawijaya: Sapa sing bukak gedong pusaka? Sapa?

dst. (Teks lakon SDR hal:244)

Menak Koncar: sebabe apa kowe ora sowan menyang

Majapahit?

Sabdo P. Noyo G: pademelan dereng cekap

Menak Koncar: *yen ngono pagaweyan iku ora ana putusputuse kuwe kuwi diatur ratu. wis ngakwa ana gendi gaman telung prakara kuwi*. (Teks lakon SDR hal:244)

Artinya:

Brawijaya: sudah, sudah, sudah tidak begitu *Sabdopalon*, *Noyogenggong*, siapa yang membuka gedong pusaka?

Noyogenggong: tidak mengerti

Brawijaya: siapa yang buka gedong pusaka? Siapa? dsb.

Menak Koncar: apa sebabnya kamu tidak menghadap ke majapahit

Sabdo P. Noyo G: pekerjaan belum beres

Menak Koncar: kalau begitu kerjaan itu tidak akan ada putus-putusnya, kamu ini diatur oleh ratu. sudah ngaku aja dimana tiga perkara itu (Gada Wesi Kuning, Pedang Sopayana dan Kodirancang?)

Klimaks (*Climax*)

Bila ditinjau dari sudut pembaca atau penonton, klimaks merupakan puncak ketegangan lakon. Ditinjau dari sudut konfliks klimaks merupakan titik perselisihan paling ujung yang bisa dicapai oleh konfrontasi protagonisantagonis. Bila sudah sampai titik ini, kegawatan dan kegegeran tidak lagi bisa diperkusut atau diperhebat (Oemarjati,1971: 73). Klimaks adalah alur drama, fiksi atau sajak kisahan yang melukiskan puncak ketegangan, terutama dipandang dari segi tanggapan emosional pembaca (Sudjiman,1990: 44). Akumulasi dari semua konfliks terjadi pada.

Adegan (5) ketika *Sabdopalon* dan *Noyogenggong* memilih jalan melawan terhadap kesewenang-wenangan Brawijaya dan Menak Koncar. Oleh karena itu Sabdopalondan

Noyogenggong tidak terima perlakuan itu, akibatnya ketegangan mencapai puncak. *Sabdopalon* dan *Noyogenggong* bertempur melawan Brawijaya dan Menak Koncar. Setelah itu *Sabdopalon* dan *Noyogenggong* kalah dan diusir dari Majapahit. Konfliks batin dalam diri Brawijaya mencapai puncaknya, dalam hatinya berkecamuk, sebab-sebab keruwetan ini, Panji Sewulung Gila, Pusaka hilang dan sekarang kedua abdinya yang setia meninggalkan majapahit. Lihat contoh kutipan berikut.

Brawijaya: tetap ora ngaku, tetap ora ngaku, wani karo Brawijaya?

Sabdopalon: aku karo kuwe, kowe kira anakku, lho le kok wani karo wong tuwa? (TeksSDR hal:247)

Artinya:

Brawijaya: tetap tidak mengaku, tetap tidak mengaku, berani dengan Brawijaya?

Sabdopalon: aku dengan kamu, kamu masih *penah* anakku, lho anak kok berani dengan orang tua

Leraian (*Anti Climax*)

Dalam bagian pelelarian, berbarengan tidak tertahankannya lagi suasana tegang dalam klimaks, diketengahkan pemecahan konfliks. Dipandang dari sudut konfliks bagian ini memang merupakan anti-klimaks. Ketegangan yang menurun (Oemarjati,1971: 73). Pada anti-klimaks ini sudah ada tanda-tanda ke arah pemecahan

masalah atau konfliks, baik konfliks batin maupun antara tokoh. Pada lakon SDR dapat dilihat pada adegan (6) ketika *Sabdopalon* dan *Noyogenggong* tidak terima dan tidak mengerti perihal hilangnya pusaka Majapahit mereka, lalu bertapa, untuk mohon petunjuk dari Dewata. Usahanya mereka berhasil mendapat wahyu, untuk pergi ke arah Utara kesebuah daerah Keraton Gunung pendhem untuk mengambil busana Ratu dan harus berganti nama. Adegan (7) kedatangan Teranggana ke majapahit membawa pusaka Jala Sutra pemberian Begawan Sidik Wacana untuk mengobati orang-orang Majapahit dari gangguan ilmu hitam.

Kutipan berikut untuk memperjelas bahwa *Sabdopalon* dan *Noyogenggong* dikasihi Dewata. Untuk itu Begawan dari Suralaya turun untuk memberi petunjuk kepada Sabdopalonsebagai berikut.

Sabda: *Ngger-ngger Sabdopalon Noyogenggong, dewana wis ngerti lho ngger. Sira bakal ngupajti gaman sing telung prakara ; gada Wesi Kuning, Kodirancang, lan serta Pedang Sopayana, minangka piyandel Majapahit . ora usah ngupadi kaya ngono ngger. sira lumakwa mengalor, ing kono ana kraton ning sak jroning pulo pendhem, njur ing kono ana busana. yen wis nganggo busana pungka menyang Giri Samaran pasti jeneng sira pasti unggul lan sira gawea jeneng sing apik ya ugger, ben bisa dipercaya marang wong Giri Samaran. Wis sak mono ya ngger*! Sabdopalon: asil-asil (Teks SDR hal:250)

Artinya:

Sabda: anakku *Sabdopalon* dan *Noyogenggong*, para dewa sudah mengerti lho anakku. Kalian akan mencari pusaka yaitu Gada Wesi Kuning, Kodirancang dan Pedang sopayana, sebagai pusaka andalan Majapahit. Tidak usah mencari seperti itu anakku. Kalian pergi ke arah utara di sana ada keraton pulau pendhem, lalu di sana ada pakaian. Kalu setelah memakai busana pergi ke Giri Samaran pasti namamu unggul dan kalian bikin nama yang baik, supaya dipercaya oleh orang Giri Samaran. Sudah begitu ya anakku!
Sabdopalon: berhasil-berhasil

Kesimpulan (*Conclution*)

Setelah mendapatkan wahyu *Sabdopalon* dan *Noyogenggong* telah memakai busana Ratu dengan nama *Ratu Dul Pathekuk* dan *Noyogenggong* sebagai permaisuri dengan nama *Siti Mujaleha* (penyamaran). Kemudian mereka berdua pergi ke Giri Samaran. Kemudian di Majapahit juga terjadi peristiwa Teranggana kembali membawa pusaka Jala Sutra, setelah dicoba untuk mengobati Panji Sewulung ternyata ampuh. Panji Sewulung sadar. Akhirnya semua laskar Majapahit berangkat ke Kerajaan Giri Samaran. Kutipan berikut menyebutkan ketika *Sabdopalon* (*Dul Pathekuk*) mengajak istrinya pergi ke Giri Samaran.

Sabdopalon: mungpung iki wektune isih jam
setengah papat nuju ana Giri
samaran Ayo! Tindakake yayi!

(Teks SDR:261)

Artinya:

Sabdopalon: mumpung ini waktu masih jam setengah empat. Kita menuju Giri Samaran, Ayo jalan adinda!

Kemudian Prabu Brawijaya juga melakukan hal yang sama yaitu ingin menggempur Giri samaran, setelah mendapat penjelasan dari Panji sewulung, bahwa semua bencana ini adalah ulah Kalapragada dari Giri Samaran. Hal tersebut dapat disimak dalam petikan teks berikut.

Brawijaya: *iki wis kumpule kadang pandawa sira Sewulung, Teranggana,Kuda Tilarsa, Kuda Tarangin, iki minangka agulagulin nagring majapahit Nek saiki isa kabeh ngupanda gempur ana ing negara Giri Samaran* (Teks lakon SDR hal:265).

Artinya :

Brawijaya: ini sudah kumpul kerabat Pandawa, kamu Sulung,Teranggana ini sebagai.....kerajaan Majapahit. Sekarang bisa mengusahakan untuk menggempur kerajaan Giri Samaran.

Keputusan (*Catastrophe*)

Catastrophe adalah jalan penyelesaian (Harymawan,1993: 118). Katas-trof adalah peristiwa akhir yang biasanya merupakan kesimpulan yang kurang menguntungkan (Sudjiman,1990:41). Pada lakon SDR hal ini tercermin pada adegan (9) ketika antagonis dapat ditaklukan oleh Ratu Dul Pathekuk. Kalapragada tewas lalu berubah menjadi pusaka

gada Wesi Kuning, Paswanggana tewas berubah menjadi Pedang Sopayana, dan Kodisenggora tewas berubah menjadi Kodirencang. Semua itu terjadi berkat kesetiaan Ratu Dul Pathekuk. Dul Pathekuk jadi Ratu di Giri Samaran.

Adegan (10) datang rombongan Brawijaya, Dul Pathekuk bertempur dengan Brawijaya, tetapi Dul Pathekuk menyatakan diri abdi majapahit. Akhirnya mereka tidak jadi bertempur. *Sabdopalon* dan *Noyogenggong* memilih tetap jadi *punakawan*, setelah dapat menyelamatkan negara dari kehancuran akibat ulah Raja Giri Samaran. Lihat berikut yaitu pertempuran *Sabdopalon* melawan *Kalapragada* dan *Kadisenggara*, seperti dalam petikan teks berikut.

Sabdopalon: Ha.. ha.. ha..hi.. hi.. hi..

Pasunggana : *Dul kuwe gelem sumingkir apa tak singkir ake ?*

Sabdopalon: *Kadirancong Kraton Giri Samara tak jaluk. Kurang ajar Kalapragada tibake jebul Gada Wesi Kuning, Paswunggana tibake gaman Kodirancang* (Teks lakon SDR hal:265)

Artinya:

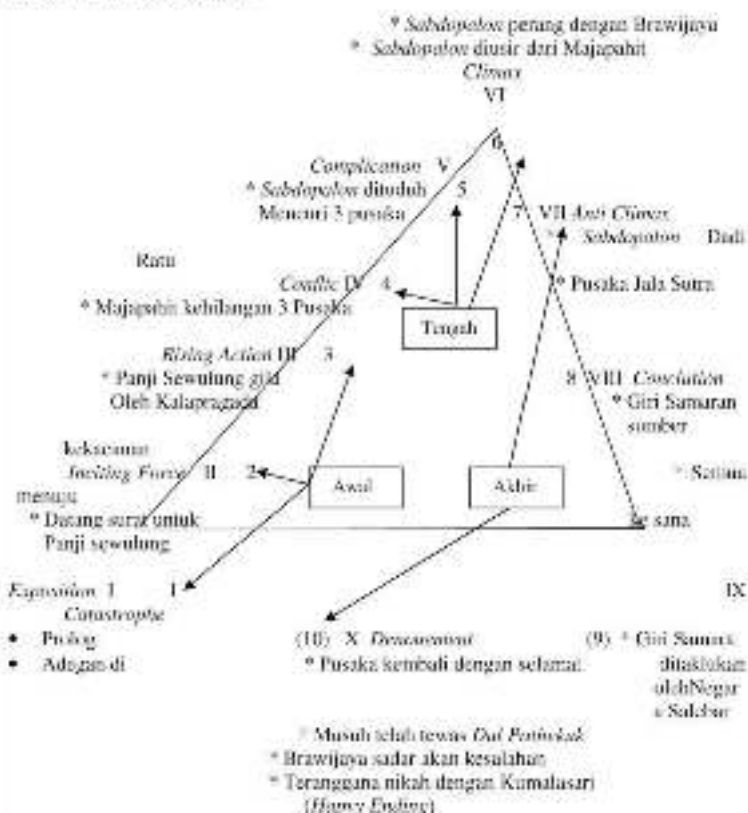
Sabdopalon: Ha.. ha.. ha..hi.. hi.. hi..

Pasunggana : Dul kamu mau minggir apa saya singkirkan ?

Sabdopalon: Kodirancong (ketika melihat Kodirancong) keraton Giri Samaran tak minta. Kurang ajar Kalapragada keluarkan Gada Wesi Kuning, Pasunggana keluarkan Kodirancang

Jalan Penyelesaian yang Baik (*Denouement*)

Adegan (11) setelah Brawijaya sadar, bahwa ia telah menuduh abdinya *Sabdopalon* dan *Noyogeggong* mencuri benda pusaka, ternyata keliru, malah *Sabdopalon* dan *Noyogeggong*-lah yang berperan sebagai *Juru Selamat* (Ratu Adil) dalam bencana yang menghacurkan Majapahit selama ini, sebagai akibat ulah Prabu Giri Samaran yang bernama Kalapragada. Untuk itu Brawijaya mohon maaf dan berjanji tidaka akan menyakiti kedua abdinya itu lagi. Akhirnya mereka akur-akur kembali. Kebahagiaan tercermin pada pertama; semua pusaka yaitu Gada Wesi Kuning, Pedang Sopayana dan Kodirancang telah kembali, kedua musuh bebuyutan Majapahit telah tiada, ketiga Teranggana dinikahkan dengan Kumalasari anak dari Begawan Sidik Wacana. Alur ditutup dengan saling Sungkeman antara raja, patih, prajurit dan panakawan (*Happy Ending*)

Jika dilihat dalam anilisis *dramatic plot* di atas berdasarkan gabungan pendapat Panuti Sudjiman dengan Gustav Freytag akan terlihatlah bahwa konsep tentang "Juru Selamat atau Ratu Adil" yang dijelaskan pada lakon sebagai berikut.

2. Analisis Alur (Plot) PMN

Pemaparan (*Exposition*)

Seperti pada lakon SDR di atas, paparan atau *Exposition* pada lakon PMN ini juga diawali oleh Prolog. Tetapi perbedaannya terletak pada orang yang menyampaikan. Kalau pada SDR dilakukan oleh seorang Dalang (tukang cerita) sedangkan pada PMN dilakukan oleh pemain. Pada prolog ini dijelaskan nama Grup, setelah diawali dengan

ucapan *Om Awignamastu Nama Sidham*, dilanjutkan dengan paparan mengenai judul lakon beserta isi ringkasannya. Oleh karena itu para penonton sudah tahu antara protagonis antagonis serta apa yang dilakukan, cuma bagaimana jalan ceritanya, masih belum tergambar. Untuk contoh lihat kutipan prolog sebagai berikut.

Om Awignamastu Nama Sidham

Inggih para pamiarsa sareng sani, titiang saking rombongan Drama Gong Karya Budaya Bali .... dst (Teks lakon PMN hal:267)

.... Tatwa carita sane pacang aturang titiang nenten tiyos Petru Madeg Nata....... Sane ngamargiang wiweka nenten wenten tiyos Ratnadatu, maka liku Panjali wenten pengacep-acep pacang nguasa panagara Badrikapura ping kalih Panjalu Negara kedasarin antuk ngemargiang wiweka mesrana antuk pisang emas, risedek punika maha putra Aristana ping kalih Arikunti sedek matemu alaki rabi .... dst (Teks lakon PMN hal:269)

Artinya:

Ya Tuhan semoga tidak ada aral melintang.

Para penonton semua, kami dari rombongan Drama Gong Karya Budaya Bali ..... dst.! ..... Kisah cerita yang akan kami persembahkan tiada lain berjudul Petruk Madeg Nata.

..... Yang menjalankan intrik tidak ada lain Ratnadatu sebagai liku Panjali. Ada keinginannya untuk menguasai kerajaan Badrikapura dan Panjalu Negara, hal ini berlandaskan dengan menjalankan tipu muslihat sarananya

pisang emas, tatkala putra Aristana dan Arikunti sedang melaksanakan upacara pernikahan ...dst.

Eksposisi juga masih dilanjutkan pada adegan adegan (1) masih merupakan paparan, yaitu ketika Raja Badrikapura (Raja tua) mengadakan paseban didampingi patih Agung dan patih Anom yang membicarakan tentang dua hal, yaitu perihal Dewadata putra yang akan menggatikannya belum sanggup naik tahta, tapi masih pergi berguru. Kedua, putrinya bernama Arikunti sudah pantas menikah, untuk itu patih Anom lalu diutus menghadap ke Panjalu untuk menyampaikan berita, bahwa Aristana harus segera menghadap ke Badrikapura. Sebagaimana hal tersebut dapat disimak dalam kutipan berikut.

Raja tua: .... *Ne jani I cening suba madan tutug daha, ngenggal-enggal lantas I Cening Bagus Aristana tangkilin mai lakar mapag I Cening Ayu, lakar kudiang gelah lantas ngraksa buat kebajangan I Cening Ayu. Ne jani paman, paman Anom gumanti lakar utus gelah, majalan paman. Ne dinane jani kemu ke Panjalu Negara, tangkilin I adi apang prasida I Cening Bagus Aristana nangkil enggal-enggal mai ke Badrikapura paman* ! (Teks Lakon PMN hal:273)

Artinya:

.... Sekarang anakku telah dewasa, siapa tahu Aristana cepat-cepat menghadap ke sini akan menjemput putriku, apa dan bagimana menjaganya. Sekarang paman Anom akan saya utus berangkat sekarang juga paman ke Panjalu Negara

menghadap adikku sampaikan bahwa Aristana supaya segera menghadap ke sini paman!

Adegan (2), adegan ini juga masih merupakan paparan atau exposisi yaitu kelanjutan dari peristiwa adegan (1), yaitu Dewadata berbincang-bincang pada abdinya I Petruk, bahwa ia belum mau naik tahta, sebelum selesai berguru ke hutan terlebih dahulu. Petruk setuju. Dewadata ingin ketemu adiknya Arikunti sekalian mohon doa restu lalu pergi ke taman, seperti kutipan berikut.

Dewadata: *Gelah tonden madan ngiringang, enu gelah nunas waktu gumanti maan malajahang dewek.*

Petruk: *Gumanti patut sapunika, sederenge cokor I Dewa ngamel jagat, punike becik, iringang mangkin patute lakar I Dewa malajahang angga.*

Dewadata: *Nah yen keto, lan ajake ke taman nelokin adik gelah .*

Petruk: *Mangda uning taler daging kayun Ida I Ari*

(Teks lakon PMN hal:274)

Artinya:

Dewadata: Saya belum menyanggupi, saya mohon waktu supaya saya sempat belajar

Petruk: Betul seperti itu, sebelum memegang tahta Tuanku lebih baik sekarang Tuanku pergi untuk belajar.

Dewadata: Nah kalau demikian ayo, menengok adiku di taman.

Petruk: Supaya tahu juga isi hati Adik Tuanku.

Adegan (3) masih merupakan paparan yaitu ketika Dewadata berbincang-bincang pada Arikunti, perihal akan kepergiannya ke tengah hutan untuk belajar, dan Arikunti disarankan untuk tidak menunggu dirinya. Jika kelak Aristana datang menjemputnya, sebab Dewadata pergi belum pasti kapan akan kembali, seperti dalam kutipan berkut.

Arikunti: *Beli-beli Agung yening asapunika kayun beli, ne mangkin titiang wantah ngiring pikayun beli. Beli Agung kewanten sadurung beli pacang ngentosin linggih I Aji, asapunapi kayun beli ne mangkin?*

Dewadata: *Keneh beline tuah amontoan, beli lakar luas telung tiban, petang tiban, pitung tiban, yen pet yen lrakan I Dewa lakar mendak, I Dewa majalan melah-melah. Buin pidan beli teke uli malajah ditu yen beli lakar nelokin I Dewa* (Teks lakon PMN hal:276)

Artinya:

Arikunti: Kanda kalau demikian maksud kakanda, dinda sekarang setuju apa yang kanda katakan. Namun sebelum

kanda menggantikan Ayahanda, bagaimana dengan isi hati kakanda.

Dewadata: Maksud dinda cuma begitu, kanda pergi tiga tahun, empat tahun, tujuh tahun. Jika kelak kakakmu datang menjeput dinda, lakukan dengan baik. Kelak jika kanda datang dari belajar akan nengok Adinda.

Rangsangan (*Inciting Force/Moment*)

Adegan (4) yaitu di kerajaan Panjalu, tatkala Aristana hendak bermain-main sambil melihat keadaan wilayahnya bersama dua abdinya I Sentul dan I Becol, tiba-tiba datang Patih Darma yang membawa berita dari utusan Badrikapura, bahwa Ajungwa (Raja tua) sedang sakit keras. Aristana disarankan untuk ke Badrikapura segera dan tidak perlu untuk sementara waktu bermain-main. Sebagaimana hal itu dapat disimak pada petikan teks berikut.

Patih Darma: *Ainggih yen asapunika ratu dewagung, ampurayang makadi titiang matur ring palungguh cokor I Dewa, santukan rauh titiange puniki rumasat ngantulin pamargan palungguh cokor I Dewa. Ratu Dewagung mangda cokor I Dewa pauninge, sapakaon cokor I Dewa saking puri wenten paman druene saking Badrikapura rauh tangkil meriki ngapuriang. Nguningayang kocap Jungwa, cokor I Dewa sungkan rahat.*

Aristana : *Ah kenken nene adi kagiat san gelah mirengan atur pamane, ne Ida Iaji di Badrikapura katiban sungkan rahat buka keto paman ?* (Teks lakon PMN hal: 276)

Artinya:

Patih Darma: Ampun, kalau demikian halnya Ratu Dewagung, hamba mohon ampun jika apa yang hamba katakan kiranya menghalangi perjalanan Ratu Dewagung, Ratu Dewagung bepergian Ratu Dewagung meninggalkan istana ada seorang patih menghadap ke puri, mengabarkan bahwa Ayahanda Ratu Dewagung di Badrkapura terkena sakit keras.

Aristana: Ah, mengapa begini, saya kaget mendengar kata-kata paman, ida ayah saya di Badrikapura terkena sakit keras?

Adegan (5) masih merupakan kelanjutan peristiwa yang sebelumnya namun beralih seting yaitu di Badrikapura Raja tua merasa kesepian setelah ditinggal oleh putranya, yaitu Dewadata beserta abdinya I Petruk. Ketika itu datang Aristana disebabkan oleh berita sakitnya Raja tua. Raja tua mengatakan di samping ia sakit. Badrikapura sedang digempur musuh-musuhnya ada di taman. Untuk itu Raja tua memerintahkan Aristana untuk segera ke taman. Adegan (6) ternyata di taman tidak ada musuh yang ada adalah Arikunti beserta dua abdinya Mongkeg dan Sekar, akhirnya Aristana menyadari semua itu. Arikunti dan Aristana saling jatuh cinta dan sepakat untuk menikah secepatnya. Adegan (7) buntut dari semua itu mereka menemui Raja tua untuk mohon doa restu. Raja tua sangat bahagia melihat putrinya telah menemukan jodohnya. Akhirnya Aristana mohon

pamit ke Panjalu untuk memboyong Arikunti. Lihat kutipan berikut.

Aristana: *Inggih yen sampun wenten panugraha I Aji, sane mangkin titiang jaginunas mapamit ring I Aji agung*.

Raja tua: *Nah kemo memargi I Dewa*!

Patih Agung: *Inggih durusang palungguh cokor I Dewa budal ke Panjalu negara* (Teks lakon PMN hal: 276)

Artinya:

Aristana: Baiklah, jika telah ada doa restu dari Ayahanda, sekarang saya mohon pamit kepada Ayahanda.

Raja tua: Nah, pergilah kalian !

Arikunti: Saya juga mohon pamit Ayah, Paman! Patih

Agung: Silahkan Tuanku pulang ke Panjalu Negara!

Gawatan (*Rising Action*)

Adegan (8) alur mulai ke arah tanjakan ketika pembicaraan Ratnadatu dengan Patih Agung di Panjalu tentang mimpinya bertemu dengan Aristana. Oleh sebab itu Ratnadatu mendesak agar Patih Agung mencari Aristana, namun Patih Agung mengatakan bahwa Aristana telah mempunyai istri cantik dan baru saja menikah. Ratnadatu tak tahu-menahu yang penting Patih Agung harus dapat yang namanya Aristana. Atas inisiatif Patih Agung ditempuhlah cara mengguna-gunai Aristana dengan sarana pisang emas.

Pisang emas ini merupakan motif dasar konflik antara protagonis (Aristana dan Arikunti) dengan antagonis (Ratnadatu dan Patih Agung), seperti dalam kutipan berikut.

Ratnadatu: *Cutetne ne jani kayun gelah tusing dadi palasang teken Ida I Beli Agung paman. Aliang nake gelah paman!Aliang nake gelah paman*!

> Patih Agung: *Dewagung baos palungguh cokor I Dewa rasa sumangsaya ring pasikian titiang, nirdon titiang ngiring palungguh cokor I Dewa nyabran kajeng keliwon nangkil ring prajapati irika ring pura dalem ratu Dewagung. Mangkin wenten memargi ngiring tangkil ke Panjalu Negara saha makta rarapan, rarapan pisang emas bakta Dewagung, sajeroning pisang emas kaisinin wisia* (Teks lakon PMN hal:307)

Artinya:

Ratnadatu: Pokoknya sekarang hati saya tak bisa dipisahkan dengan kakanda paman, carikan saya paman, carikan saya paman!

Patih Agung: Tuanku, kata-kata tuanku terlalu sangsi dengan diri hamba. Percuma saya mendapingi tuan putri setiap kajeng keliwon, pergi ke pura *prajapati* di *Pura Dalem*. Sekarang ada jalan, ayo menghadap ke Panjalu pura serta membawa oleh-oleh, oleh-olehnya pisang emas yang di dalamnya telah diisi racun.

Tikaian (*Conflic*)

Motif dasar konflik tidak dijelaskan pada adegan (8) di atas, kelanjutannya dapat menuju ke arah konflik antara Protagonis dengan Antagonis mulai pada adegan (9) yang menceritakan peristiwa di Panjalu Negara baru saja tiga hari lewat pelaksanaan upacara pernikahan Aristana dengan Arikunti. Kemudian datang Ratnadatu didampingi oleh Patih Agung menemui Aristana. Konflik dimulai saat Ratnadatu mempersebahkan pisang emas kepada Aristana lalu dimakan oleh Aristana, walaupun sebelumnya sempat dihalangi oleh Patih Darma, begitu dimakan Aristana hilang kesadarannya, lalu tergila-gila pada Ratnadatu. Datang Arikunti membawa kopi lalu diminum oleh Ratnadatu, Ratnadatu berpura-pura sakit perut hingga Aristana menuduh istrinya telah meracuni tamunya. Pada adegan ini kedua tokoh Protagonis telah mengalami konflik dengan Antagonis (Ratnadatu). Akhirnya Arikunti digusur dari istana ditempatkan di kandang babi. Lihat kutipan berikut yang mengetengahkan Patih Agung ketika sedang menyiksa Arikunti lalu ditaruh dikandang babi tadi, seperti dalam teks berikut.

Patih Agung: *Iih ne, ne, ne, ada bangkung iwasin nyai dini, yen ditu di purian nu nasi lelek nyai, ne ada sisan maman bangkung ada wot, kesela to celepang bareng bungut nyaine di palungane. Nah yaat, yaat !yah ha, ha, ha,* (Teks lakon PMN hal:327)

Artinya:

Patih Agung: Ih, ini ada *bangkung* kamu lihat? kamu di sini, kalau di puri masih nasi yang kamu makan, tetapi di sini ada sisa makanan babi, ada dedak, ketela itu masukanlah mulutmu sama-sama di palungan itu. Nah syaat, syaat, yah ha, ha, ha..

Rumitan (*Complication*)

Adegan (10) yaitu ketika perjalanan Dewadata dengan Petruk belum menemukan tanda-tanda akan bertemu denga perguruan yang hendak dituju. Rasa haus, lapar dan capek, sempat mematahkan semangat I Petruk. Kedua tokoh ini mengalami rumitan antara diteruskan atau pulang. Akhirnya ia melihat sebuah hembusan asap yang diduga ada penghuninya lalu pergi ke sana. Adegan (11) merupakan kelanjutan dari pertikaian atau konflik Protagonis dengan Antagonis yaitu ketika Patih Darma diketahui telah membawakan nasi kepada Arikunti. Patih Agung menuduh Patih Darma hendak berbuat yang tidak senonoh pada Arikunti. Tentu saja tuduhan itu dibantah oleh Patih Darma, terjadilah debat sengit yang berkepanjangan sebab niat Patih Darma tulus menolong Tuan putrinya, tidak ada maksud lain selain itu. Dapat dilihat pada kutipan teks berikut.

Patih Agung: *Dueg cai ngalih patra, yangsan surup Ida Sanghyang Surya ngancan metengang gumine, ngalih cai galah apang maan cai macunduk, beh yan sing pelih baan bene nerka meh*

uli pidan cai suba mamitra ajak jelemane nen.... dst. (Teks lakon PMN hal:329)

Patih Anom: *Iih Patih Agung baas keliwat cai mesuang raos, ane patut sing pesu pesuang cai. Cai nalih padewekan wakene melaksana tan patut, yen sikut caine acoloh di padewekan de abane ke pisage, yan cai maksaang sikut kapin anak len kene suba panadine* ... dst. (Teks lakon PMN hal:329)

Artinya:

Patih Agung: Pintar kamu mencuri kesempatan ketika matahari tenggelam, hari makin gelap. Mencuri waktu untuk dapat bertemu dengan manusia ini. Bah kalau tidak salah mungkin sudah lama kamu selingkuh dengan manusia ini.

Patih Darma: Ih Patih Agung, terlalu lancang kamu berkata, yang tak pantas keluar, kamu katakan, kamu menuduh diri saya yang melakukan sesuatu yang tak patut. Kalau ukuranmu pas pada dirimu, tapi jangan dipakai mengukur orang lain, kamu menilai orang lain dengan ukuranmu, beginilah jadinya.

Klimaks (*Climax*)

Puncak konflik yang merupakan akumulasi dari semua konflik terjadi masih pada adegan (11), yaitu perdebatan Patih Agung dengan Patih Darma. Kemudian datang Aristana dan Ratnadatu. Aristana merasa jengkel dengan Patih Darma kemudian menyuruh Patih Agung untuk mengusir Patih Darma namun sebelum diusir

supaya disiksa terlebih dahulu. Patih Agung menyiksa Patih Darma matanya dicongkel hingga buta, kaki tangannya dipatahkan lalu dibuang di jalanan. Klimak yang kedua terjadi Arikunti disiksa dan dikenai guna-guna Jaran Goyang sehingga menjadi gila lalu lari tak tentu arah dan tujuan. Ini merupakan puncak konflik antara Protagonis dengan Antagonis yang tak lagi bisa diperhebat atau diperkusut. Untuk lebih jelasnya lihat kutipan berikut ketika Patih Agung menyiksa Patih darma.

Patih Agung: *Ih cai ngawinang ngaap ulun hatin wakene, ibusan makita wake apang cai mati ulian kedat, jani apang cai sing nepukin ambah nah ulakan matan caine apang sing nepukin jalanne kan rurunge ane tepukin cai yaaat, ah yaaat* (Teks lakon PMN hal:331).

Aristana: *Ah jeg ulakang matane, neeh paman batisne jani elungin*!

Arikunti: *de gelah dini siksana paman. Yen paman olas kapinang gelah matiang gelah dini paman.*

Patih Agung: *pah iwasin jani, nah mati jani nyai chiaaat .....! chiaaat .....! pecutin wake endas nyaine jani, pang tawang nyai buin pok chiaaat .....! mapasang gunane Patih Agung* (Teks lakon PMN hal:333).

Artinya:

Patih Agung: Ih kamu menyebabkan panas hulu hati saya, tadi berniat saya supaya kamu mati dengan mata terbuka,

sekarang kamu tidak bisa menemui arah, tak congkel matamu supaya tidak bisa melihat arah, jalan, yaaat.

Aristana: Ah, congkel saja matanya, hai paman, sekarang kakinya dipatahkan.

Arikunti: jangan saya disiksa disini paman, jika paman kasihan bunuh saja saya disini.

Patih Agung : Nah, lihatlah mati kamu, chiaaat, chiaaat ... saya pukuli kamu dengan cemeti, biar kamu rasakan sekali lagi, chiaaat. Memasang guna-guna Ki Patih Agung.

Leraian (*Anti Climax or Falling Action*)

Tanda-tanda ketegangan mulai mereda menuju arah pemecahan masalah, meskipun masih samar-samar dapat dilihat pada. Adegan (12) ketika Dewadata dan I Pteruk telah selesai berguru, lalu bertapa di bawah pohon. Saat itulah ada Sabda Hyang Naradha turun. Dewadata dan I Petruk mendapat anugerah berupa cincin Jaga Satru dan I Petruk mendapat wangsit untuk menjadi raja menggantikan Dewadata, untuk membasmi segala kejahatan di muka bumi ini, lalu bertemu dengan Arikunti yang telah gila, lalu diobati dengan Jagat Satru, sembuh. Dari Arikunti, Dewadata dapat informasi bahwa kejadian ini atas ulah ratu Panjali yang bernama Ratnadatu. Adegan (13) yaitu ratapan Patih Darma yang terlunta-lunta dengan mata buta dan kaki patah, berusaha berjalan tak tentu arah. Kutipan berikut mengatakan ketika I Petruk mendapat anugerah dari Hyang Naradha, sepertyi kutipan berikut.

Sabda: *muang wisesaning Jaga Satru angi langiaken salaraning narindra, kapetaka, klaran angga muang idep, kewalya apang si Petruk magentosi pahyas nia, manadi nata kita "Petruk madeg Nata" mangke mamuwita sira bapa mawali haneng swaloka* (Teks lakon PMN hal:337)

Artinya:

Sabda: Dan keampuhan Jagat Satru, menghilangkan segala penyakit, dosa, badan dan pikiran, tetapi supaya si Petruk menggantikan busanamu menjadi Raja. Petruk Madeg Nata, sekarang aku mohon pamit kembali ke cwaloka

Kesimpulan (*Conclution*)

Adegan (14) ketika Petruk telah berbusana Raja/Nata bertemu dengan Patih Darma yang sudah seperti gembel, Petruk berlaku kasar kepadanya. Lalu datang Dewadata dan Arikunti, dan Patih Darma diobati, Patih darma sembuh, lalu mereka sepakat untuk membasni kejahatan yang diakibatkan oleh Ratnadatu. Dengan menyamar sebagai grup kesenian, Arikunti telah berbusana laki, sedangkan Petruk menjadi Raja dan Sekar permaisurinya. Lihat kutipan ketika Arikunti dan kawan-kawan sedang melakukan penyamaran.

Arikunti: *Beli Agung yen sapunika becik pisan, ipun I Petruk mangda dados raja, punika penyeroan titiange I Sekar mangda dados permaisurin ipune, punika malih I Mongkeg mangda praside*

ipun dados ipun I Ratnadatu, mangde asapunika rauhe irike Beli Agung. (Teks lakon PMN hal:346)

Artinya:

Arikunti: Kakanda, kalu demikian baik sekali dia I Petruk supaya menjadi raja dan abdi saya I Sekar supaya jadi permaisurinya, dan juga I Mongkeg supaya dia bisa menjadi I Ratnadatu. Demikianlah kedatangan kita kesana, Kakanda.

Keputusan (*Catastrophe*)

Adegan (15) ketika I Becol dan I Sentul mempermaikan Ratnadatu karena kesal telah menjadi sumber kekacuan. Lalu datang Aristana dan atas perintah Ratnadatu menyuruh Aristana untuk memerintahkan kedua abdinya itu untuk mencari rombongan kesenian untuk mengisi hiburan selama 42 hari dalam rangka pernikahan Aristana melawan Ratnadatu, I Becol dan I sentul berangkat. Adegan (16) I Becol dan I Sentul bertemu dengan rombongan Arikunti Cs. Setelah basa-basi mereka sama-sama berangkat ke Panjalu Negara untuk mempergelarkan kesenian Drama Gong. Adegan (17) ketika dipergelarkan kesenian khususnya Drama Gong dengan judul pisang emas. Ratnadtu merasa tersinggung, lalu terjadi kekacuan. Arikunti berperang dengan Aristana, Aristana diperciki air Jaga Satru lalu sadar dan muntah ulat (racun/cetik). Pada saat itu si Petruk sebagai seorang raja dan medapat panugrahan dari dewata mampu menumpas kesaktian Ratnadatu hingga tewas. Demikian juga Patih Agung dikeroyok masa. Kutipan

ketika I Petru membasmi segala keangkaramurkaan akibat ulah Ratnadatu.

Petruk: *dwagung picayang mangkin ring titiang, titiang mangkin I Petruk dadi raja, sane munahang sahaning momo angkarane di gumine. Aih raja uli Panjali, ih ne ba lakar ane matiang iban nyaine, tawang.*

Ratnadatu : *Wiiih*!

Petruk : *rasaang, ne apa, aiih ... aiih... ah..* Ratnadatu

: *iiih*! (Teks lakon PMN hali:363)

Artinya:

Petruk: tuanku, berikan sekarang (Jagat Satru) kepada saya, saya sekarang I Petruk jadi Raja, yang akan membasmi momo angkara di dunia ini. Hai raja Panjali, ih inilah yang akan membunuh dirimu, tahu !

Ratnadatu : *Wiiih..*

Petruk : *rasakan, ini apa, akh ..... akh..... ah.*

Ratnadatu : *iiiihh..* (langsung mati)

Penyelesaian Yang Baik (*Denouement*)

Masih dalam adegan (17) setelah semua musuh/kejahatan diberantas dengan kekuatan Jaga Satru, dan I Petruk jadi raja, maka Arikunti, kembali berbahagia dengan Aristana. Adegan ini sekaligus menutup lakon dengan cara *Happy Ending.*

Kembali pada keseimbangan dan ketentramanan di awal cerita. Lihat kutipan berikut.

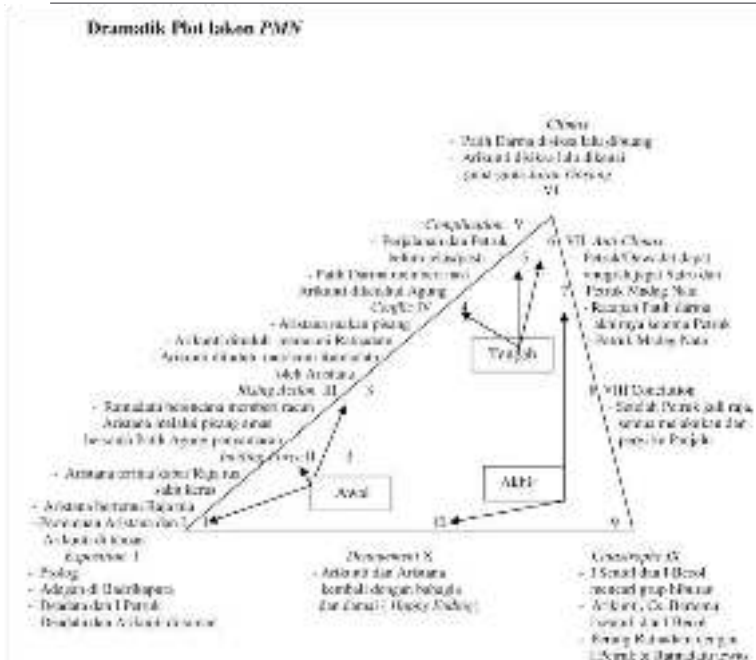
Arikunti: *Beli Agung seantukan ne mangkin makasami sampun padem ngiring mewali asapunapu duke riin pemargin beline sareng titiang.*

Aristana: *Nah adi gumanti ento mula ane ulatiang beli lan memargi, lan*.

Arikunti: *Ngiring Beli* (Teks lakon PMN hal:364) Artinya:

Arikunti: Kakanda, oleh karena semuanya telah mati, mari kembali sebagaimana perjalanan kita dulu, antara kanda dengan Dinda

Aristana: Nah, itulah yang Beli cari, ayo jalan, ayo jalan, yuk

Arikunti: Mari kakanda.

Setelah dipaparkan analisa akhir lakon, SDR dan PMN di atas nampaknya, ada benang merah antara kedua lakon tersebut. Meskipun sama-sama dalam analisis freytag dan Ranuti Sudjiman, nampak seperti di atas, namun dalam beberapa hal pengaluran kedua lakon itu tampaknya memiliki perbedaan. Untuk itu lihat perbandingan alur kedua lakon tersebut di bawah ini.

Perbandingan Alur lakon *SDR* dengan *PMN*

Babak	Dramatic Plot	Lakon SDR dalam Adegan di-	Lakon PMN Dalam Adegan di :
I	*Exposition* (Pemaparan)	1. Pengantar (prolog) oleh Dalang 2. Adegan di Negara Salebar(Panji Sewulung)	1. Pengantar (prolog) oleh pemain 2. Adegan di Badrikapura (Raja tua, Patih agung dan Anom) 3. Dewadata dan Petruk di Badrikapura 4. Adegan di taman Dewadata dengan Arikunti
II	*Inciting Force* (rangsangan)	1. Adegan di Negara Salebar Panji sewulung mendapat surat dari Majapahit, untuk menyerang Giri Samara	1. Adegan di Panjalu, Aristana terima kabar, Raja tua di Badrikapura, sakit keras 2. Adegan di Badrikapura Aristana, menghadap Raja tua 3. Adegan di taman Aristana bertemu Arikunti
III	*Rising Action* (Gawatan)	1. Adegan di Giri Samara, Panji Sewulung disiksa oleh Kalapragada dan diberi banyu supe lalu gila balik menyerang majapahi/Brawijaya	1. Adegan di Panjali, Ratnadatu merencanakan memberi racun kepada Aristana melalui pisang emas, supaya tertarik pada Ratnadatu
IV	*Conflic* (Tikaian)	1. Adegan di Majapahit Brawijaya kehilangan pusaka Gada wesi kuning, Pedang sopayana dan kodironcong	1. Adegan di Panjalu, Aristana makan pisang emas berisi wisiya, tak sadar kepincut dengan Ratnadatu 2. Adegan di Panjalu, Arikunti dituduh meracuni Ratnadatu oleh Aristana, melalui kopi yang diminum Ratnadatu

V	*Complication* (Rumitan)	1. Adegan di hutan, Dewadata dan Petruk hampir putus asa belum bertemu perguruan 2. Patih Darma dituduh berselingkuh 3. dengan Arikunti dengan Patih agung gara-gara nasi	1. Adegan Dewadata dengan Petruk belum menemukan apa-apa 2. Patih Darma diketahui membawakan nasi Arikunti. Patih Agung menuduh Patih Darma hendak berbuat yang tidak senonoh pada Arikunti.
VI	*Climax* Klimaks	1. Adegan di Pesraman Kembang Sore. *Sabdopalon* bertanding dengan Brawijaya . *Sabdopalon* kalah, lalu melarikan diri atau keluar dari wilayah Majapahit	1. Adegan di Panjalu Patih Dharma disiksa oleh Patih Agung hingga buta dan kakinya dipatahkan 2. Arikunti disiksa oleh Patih Agung, lalu dikenai guna-guna Jaran Guyang
VII	*Anti-Climax* (Leraian)	1. Adegan di hutan, *Sabdopalon* dadi ratu, melalu sabda Hyang Naradha 2. Adegan di karang garuda Terunggana merampas pusaka Jala Sutra dari Begawan Sidik Wacana	1. Adegan di hutan Petruk Madeg Nata, melalu sabda Hyang Naradha dan dapat cincin Jagat Satru 2. Patih Darma yang kumal bertemu Petruk 3. Adegan di perjalanan Petruk mengobati Patih darma

Dalam perbandingan di atas, ada beberapa hal yang nampaknya menjadi titik perbedaan dalam penyajian alur atau penyalur yaitu.

1. Dilihat dari segi waktu terjadinya peristiwa, satu babak memiliki perbedaan yaitu pada Eksposisi, lakon PMN lebih panjang terdiri dari empat adegan. Sedangkan SDR hanya dua adegan. Demikian juga pada *Inciting force*, *AntiClimax*, dan *Catastrophe*.

2. Pada prolog, dalam SDR disampaikan oleh seorang Dalang yang berfungsi sebagai Narator, sedangkan pada PMN, disampaikan oleh salah seorang pemain, tidak ada Narator.

3. Pada adegan *Sabdopalon Dadi Ratu*, dan *Petruk Madeg Nata*, terjadi perbedaan pada jenis anugrah, pada PMN ada cincin Jaga Satru, sedangkan pada SDR tidak ada.

4. Rangsangan pada SDR, lewat surat, sedangkan pada PMN melalui kabar lisan.

5. Jalinan peristiwa pada SDR, lebih padat, sedangkan pada PMN cenderung lebih longgar, sehingga banyak adegan yang jika dihilangkan tidak merubah inti lakon.

6. Tokoh yang mendapat wahyu pada SDR berstatus, punakawan, sedangkan pada PMN, antara raja dan abdinya.

Analisis Fungsi Cerita *Sabdopalon* dalam Kaitan dengan Eksistensi Budaya Hindu

Landasan Filosofi Analisis Fungsi Penceritaan Tokoh *Sabdopalon*

Sebagaimana telah dipaparkan landasan filosofi keilmuan dari paradigma bentuk, fungsi, dan makna dalam kajian budaya bab sebelumnya di atas maka dalam analisis fungsi ini ditegaskan kembali sebagai kerangka berpikir bidang keilmuan agar dapat memberikan arah dalam analisis selanjutnya. Bab sebelumnya penekanan pada aspek bentuk (apa) yang termasuk aspek ontologis maka pada bab ini dipaparkan fungsi (mengapa) yang termasuk aspek epistemologi dari filsafat ilmu pengetahuan. Hal ini sesuai dengan pendapat Karl Popper (dalam Taryadi, 1991: 16; bandingkan Kattsoff, 1996: 76).

Epistemologi adalah cabang filsafat yang berurusan dengan hakikat dan lingkup pengetahuan, dasar, dan pengandaian-pengandaiannya. Secara epistemologis ilmu adalah pengetahuan yang bersifat (1) objektif, (2) komunal/ umum, (3) generalisasi, dan (4) konsepsional. Pengetahuan itu disusun berdasarkan alur pikir yang bersifat (1) logis, (2) analitis, (3) sistematis, dan (4)

kebenarannya telah teruji secara empiris. Pengetahuan yang telah disusun berfungsi untuk menjelaskan, meramalkan/memprediksi, dan mengontrol gejala alam (Suryasumantri, 1997: 4).

Pemahaman bahwa epistemologi berkaitan dengan fungsi adalah didasarkan pada pengertian fungsi yang berkaitan dengan "kinerja" sistem. Kinerja ini memerlukan metodologi pemecahan yang bersumber pada aspek epistemologi. Dalam pandangan Van Peursen (1988: 99), yang membagi alam pikiran manusia ke dalam tiga golongan, yakni *alam mitis, alam ontologis*, dan *fungsional.* Terpenting dalam alam pikiran mitis ialah "itu ada", dalam sikap ontologis "apa itu", sedangkan dalam pandangan fungsional ditanyakan "bagaimana itu ada." Melalui pandangan tersebut di atas, kesejajaran "bagaimana itu ada" dengan aspek epistemologi bukanlah sesuatu hal yang mustahil dalam perkembangan ilmu dewasa ini. Demikian pula pada analisis cerita *Sabdopalon* ini yaitu meliputi fungsi intrinsik yang memasalahkan "bagaimana sebuah cerita itu ada." Untuk itu diperlukan metode analisis cerita yang membedah aspek intrinsik sebuah cerita dari berbagai teori. Di samping itu, ada fungsi ekstrinsik dari yang memasalahkan "bagaimana dunia" luar teks mempengaruhi dan dipengaruhi teks itu sendiri. Fungsi intrinsik adalah memaparkan bagaimana sebuah cerita itu bekerja pada sistemnya (hubungan antarunsur yang membangun cerita tersebut).

Landasan keilmuan tersebut di atas hendaknya didukung oleh konsep dasar teoretis agar dapat menuju pada fungsi pengetahuan itu sendiri. Dalam kesempatan ini konsep dasar

teori semiotika yang diawali oleh analisis struktur untuk menjelaskan keterkaitan antarunsur dalam teks. Langkah ini digunakan adalah untuk menganalisis fungsi intrinsik dari objek kajian yakni tentang teks legenda Sabdopalon. Sebagaimana telah dijelaskan di depan maka perlu ditegaskan kembali pemahaman tentang analisis struktur, yakni pada intinya berarti sebuah karya atau peristiswa di dalam masyarakat menjadi suatu keseluruhan karena relasi timbal-balik antara bagian-bagiannya dan antara bagian dengan keseluruhan. Hubungan itu tidak hanya bersifat positif, seperti kemiripan dan keselarasan, tetapi juga negatif, seperti pertentangan dan konflik (Luxemburg dkk, 1992: 38).

Analisis struktur bertujuan untuk membongkar dan memaparkan secermat, seteliti, semendetail, dan semendalam mungkin keterkaitan dan keterjalinan antar subsistem tersebut yang secara totalitas menghasilkan makna yang menyeluruh (Teeuw, 1988: 135). Bahkan dapat dikatakan bahwa setiap peneliti sastra (seni) dalam menganalisis struktur karya seni (sastra) yang ingin diteliti dari segi mana pun merupakan tugas prioritas, pekerjaan pendahuluan, sebab karya sastra sebagai dunia dalam kata, mempunyai kebulatan makna intrisik yang dapat digali dari karya itu sendiri (Teeuw, 1991: 1). Setelah dipaparkan dasar analisis seperti itu, selanjutnya diterapkan dalam cerita *Sabdopalon* yang berbentuk karya/naskah seperti prosa (gancaran), puisi (tembang), seni drama tradisional, dan cerita lisan. Dalam seni drama tradisional meskipun teks lakonnya merupakan hasil rekonstruksi dari sebuah pementasan, tetapi dalam analisis struktur menggunakan cara kerja pengkajian

karya-karya fiksi dan sebagai bentuk seni teater/drama diakui mempunyai beberapa ciri khas, salah satunya adalah adegan dialog.

Sabdopalon sebagai karya drama maka unsur-unsur yang dimiliki adalah (a) lakon, (b) laku (action), (c) pelaku, (d) dialog, dan (e) plot atau alur (Brahim, 1968: 70). Namun, dalam sebuah modul analisis drama, tiga aspek hendaknya ditinjau, yaitu situasi bahasa, penyajian, dan alurnya.

1) Menurut situasi bahasa dialog atau teks pokok menjadi paling penting, tetapi petunjuk-petunjuk bagi pementasan atau teks samping juga termasuk teks drama.

2) Penyajian unsur-unsur alur, seperti : para pemain, peristiwa, jangkauan waktu dan ruang terjadi secara khusus.

3) Segi-segi alur sama dengan kajian alur dalam karya fiksi yang lainnya (Luxemberg dkk, 1992:160). Unsur intrinsik drama dapat dilihat dalam beberapa aspek, yaitu (a) tokoh, peran, dan karakter; (b) motif konfliks, peristiwa, dan alur; (c) latar dan ruang; (d) penggarapan bahasa (dialog); dan (e) tema serta amanat (Hasanudin, 1996:75-103).

Meskipun telah dijelaskan dengan berbagai versi tentang unsur intrinsik sebuah karya sastra cerita *Sabdopalon* dalam keempat objek di atas, tetapi dalam hal ini tidak semua unsur tersebut dapat dijelaskan. Dari semua aspek intrinsik yang dipaparkan itu maka unsur pokoknya saja yang dianalisis, yaitu aspek bentuk dan isi. Aspek bentuk meliputi: alur, tokoh, dan penokohan; sedangkan aspek isi adalah tema dan amanat yang tertuang dalam cerita *Sabdopalon* tersebut.

Analisis Fungsi Cerita *Sabdopalon*

1. Landasan Teoretis Analisis Fungsi Intrinsik (Alur)

Alur (plot) adalah jalinan peristiwa di dalam karya sastra untuk mencapai efek tertentu. Pautannya dapat diwujudkan oleh hubungan temporal (waktu) dan hubungan kausal (sebab-akibat). Alur adalah rangkaian peristiwa yang direka dan dijalin dengan saksama yang menggerakan jalan cerita melalui rumitan ke arah klimaks dan selesaian (Sudjiman, 1990:4). Hubungan antara satu peristiwa atau sekelompok peristiwa dengan peristiwa yang lain disebut alur atau plot. Karakteristik alur drama, jika ingin membedakannya mungkin dapat dikategorikan dengan istilah alur konvensional dan alur nonkonvensional. Alur konvensional, yakni jika peristiwa yang disajikan lebih dahulu selalu menjadi penyebab munculnya peristiwa yang hadir sesudahnya, sedangkan alur nonkonvensional, yakni alur yang dibentuk berdasarkan rangkaian peristiwa yang tidak berdasarkan runutan sebagaimana alur konvensional (Hasanuddin, 1996: 90). Struktur naratif sebuah drama, dongeng, atau novel secara tradisional disebut alur (plot) dan barangkali istilah ini perlu dipertahankan. Alur atau struktur naratif itu sendiri terbentuk atas sejumlah struktur naratif yang lebih kecil (episode kejadian). Alur drama dan alur novel adalah struktur dari sebuah struktur yang lebih besar (Wellek dan Warren, 1990: 285).

Alur yang baik adalah alur yang memiliki kausalitas sesama peristiwa yang ada dalam sebuah (teks) drama (Hasanuddin, 1996: 90). Sedangkan untuk menghasilkan efek yang baik

alur atau plot harus memenuhi empat syarat utama, yaitu dalam terjemahan bahasa Inggris disebut *order, amplitude* atau *komplexity, unity and conection* atau *koherence*. *Order* berarti urutan dan aturan, urutan aksi harus teratur, harus menunjukkan konsekuensi dan konsistensi yang masuk akal, terutama harus ada awal, pertengahan, dan akhir yang tidak sembarangan. *Amplitude* atau *complexity*, yaitu luasnya ruang lingkup dan kekompleksan karya harus cukup utuh sehingga memungkinkan perkembangan peristiwa yang masuk akal. *Unity* artinya, semua unsur dalam plot harus ada dan tidak bisa ditukar tempatnya tanpa mengacaukan keseluruhannya. *Connection* atau *coherence* artinya, pengarang tidak bertugas untuk menyebut hal-hal yang sungguh-sungguh terjadi, tetapi hal-hal yang mungkin atau harus terjadi dalam rangka keseluruhan plot itu (Teeuw, 1988: 121).

Menurut Hudson (dalam Brahim, 1968: 71), bahwa plot drama tersusun menurut apa yang dinamai garis lakon (dramatic line); Pertama, dimulai dengan insiden permulaan tempat konflik-konflik itu dimulai. Kedua, penanjakan laku (*rising action*), pertumbuhan atau komplikasi yang berarti bagian lakon tempat konflik itu tumbuh dan bertambah ruwet, tetapi jalan keluarnya masih tetap samarsamar tak menentu, klimaks, krisis, atau titik-balik (*turning point*); Ketiga, dalam hal ini satu dari tenaga-tenaga yang berlawanan tampak merupakan kekuatan yang menguasai dan sejak itu hingga seterusnya, akhir yang menentukan sudah dapat ditentukan, keempat penurunan laku (*the falling action*); penyelesaian (*denouement*) yang berarti bagian lakon yang merupakan tingkat menurun dalam geraknya kejadian

menjelang akhir, yang sudah dapat dibayangkan jalan keluarnya. Kelima, keputusan (*catastrophe*), yakni konflik itu diakhiri.

Menurut Panuti Sudjiman (1992:30) bahwa walaupun cerita rekaan berbagai ragam coraknya, ada pola-pola tertentu yang hampir selalu terdapat di dalam sebuah cerita rekaan. Struktur umum alur dapat digambarkan sebagai berikut.

Bandingkan dengan apa yang dipaparkan oleh Aristoteles (klasik) dan Gustav Freytag tentang dramatic plot (dalam Harymawan, 1993:18-19) sebagai berikut.

Aristoteles (klasik) Gustav Freytag (modern)

I. Protasis ....*Exposition* 1 II.

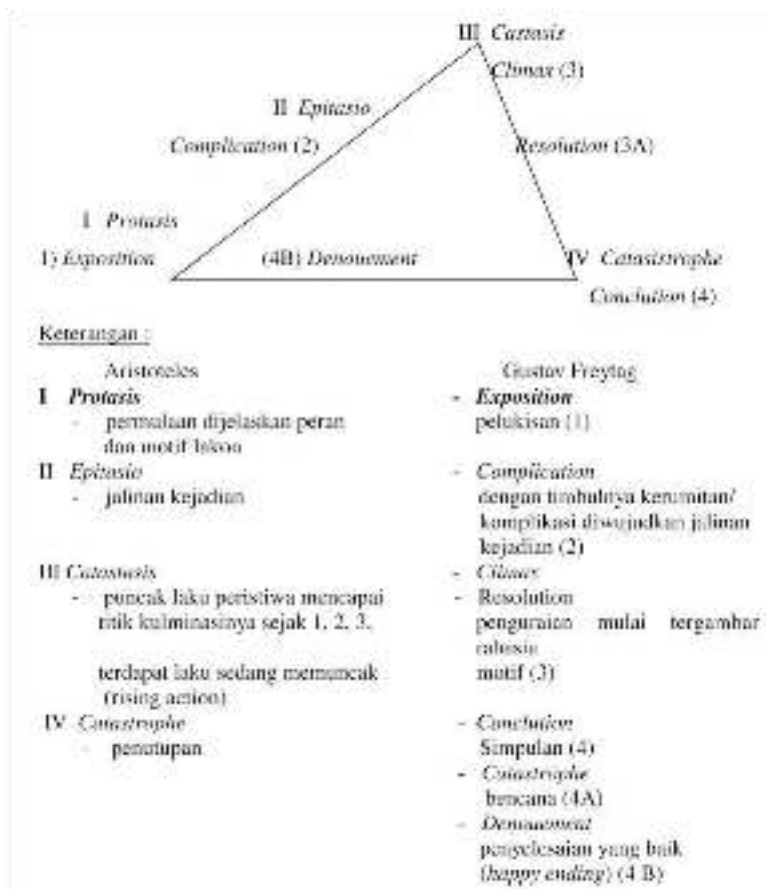
Epitasio ....*Complication* 2

III. Catasiasis ....*Climax* 3

IV. Catastrophe ....*Conclution* 4

Catastrophr 4A

Denouement 4B

Gambar *piramid dramatic action* (Gustav Freytag, 18161895) sebagai berikut.

Untuk melihat dan menganalisis alur cerita *Sabdopalon* dalam teks *Serat Darmagandul, Serat Cantrik Mataram, SDR,* dan *Carios Lesan*, maka dipadukan struktur lakon, baik dari Panuti Sudjiman maupun Gustav Freytag. Analisis ini bersifat eklitik. Metode eklitik mengarah pada pencapaian

suatu hasil yang bersifat menyeluruh dan saling melengkapi antara satu dengan yang lainnya.

2. Landasan Teoretis Analisis Fungsi Intrinsik (Tokoh dan Penokohan)

Sebuah cerita adalah berkisah tentang seseorang atau tentang beberapa orang. Menghadapi sebuah cerita, orang selalu bertanya, "Ini cerita tentang siapa?", "Siapa pelaku cerita ini?" Pelaku ini biasa disebut tokoh cerita (Sudjiman, 1992: 16). Tokoh (character) adalah individu rekaan yang mengalami peristiwa atau berlakuan di dalam berbagai peristiwa dalam cerita (Sudjiman, 1990: 79). Adapun yang dimaksud dengan penokohan (characterization) adalah penciptaan citra tokoh di dalam karya sastra. Oleh karena tokoh-tokoh itu rekaan pengarang maka hanya pengaranglah yang mengenal mereka sehingga tokoh-tokoh perlu digambarkan ciri-ciri lahir dan sifat serta sikap batinnya agar wataknya juga dikenal oleh pembaca. Watak ialah kualitas tokoh, kualitas nalar, dan jiwanya yang membedakannya dengan tokoh lain (Sudjiman, 1990: 84; 1992: 23).

Analisis karya sastra (seni) sering kali memberi perhatian khusus pada tokoh walupun tokoh-tokoh fiktif belaka. Pada umumnya mereka digambarkan dengan ciri-ciri yang berhubungan dengan kepribadian mereka (keteranganketerangan psikologi dan sosial) serta sikap mereka (tingkah laku, tindakan) untuk memberi petunjuk tentang diri tokoh sehingga pengarang mengemukakan ciri-ciri dan tanda-tanda fisik, moral, dan sosial (Zaimar, 1991: 48). Nurgiyantoro (1995: 165-166) menjelaskan tokoh dan penokohan sebagai berikut.

Istilah "tokoh" menunjuk pada orangnya, pelaku cerita, watak, perwatakan, dan karakter menunjuk pada sifat dari sikap para tokoh seperti yang ditafsirkan oleh pembaca, lebih menunjuk pada kualitas pribadi seorang tokoh. Penokohan dan karakterisasi sering juga disamakan artinya dengan karakter dan perwatakan yang menunjuk pada penempatan tokoh-tokoh tertentu dengan watak tertentu dalam sebuah cerita. Istilah penokohan lebih luas pengertiannya daripada tokoh dan perwatakan, sebab ia sekaligus mencakup masalah siapa tokoh cerita, bagaimana perwatakan, dan bagaimana penempatan dan pelukisannya dalam sebuah cerita sehingga sanggup memberikan gambaran yang jelas kepada pembaca. Penokohan sekaligus mengarah pada teknik perwujudan dan pengembangan tokoh dalam sebuah cerita.

Kita menggunakan istilah tokoh bila yang dibahas ialah sifat-sifat pribadi seorang pelaku, sedangkan istilah aktor atau pelaku bila kita membahas instasi atau peran yang bertindak atau berbicara dalam hubungannya dengan alur peristiwa. Dalam bidang penokohan pun sebuah pentas dibatasi karena tiadanya seorang komentator yang bercerita, tetapi di sini pun seni drama masih ada beberapa kemungkinan (Luxemburg dkk, 1992: 171). Penokohan di dalamnya termasuk hal-hal yang berkaitan dengan penamaan, pemeranan, keadaan fisik tokoh (aspek sosiologis), serta karakter tokoh. Hal-hal yang termasuk di dalam permasalahan penokohan ini saling berhubungan, yakni dalam upaya mebangun permasalahan-permasalahan atau konflik-konflik kemanusiaan yang merupakan persyaratan utama drama. Bahkan di dalam

unsur drama, unsur penokohan merupakan aspek penting (Hasanuddin, 1996:76).

Tokoh pada umumnya berwujud manusia, tetapi dapat juga berwujud binatang atau benda yang diinsankan. Ada beberapa jenis tokoh, yaitu sebagai berikut.

1) Berdasarkan fungsinya tokoh dapat dibagi menjadi dua

a. Tokoh sentral yaitu tokoh yang memegang peran pimpinan, disebut tokoh utama atau protofonis. Protofonis selalu menjadi tokoh yang sentral dalam cerita.

b. Tokoh bawahan adalah tokoh yang tidak sentral kedudukannya di dalam cerita, tetapi kehadirannya sangat diperlukan untuk menunjang atau mendukung tokoh utama.

2) Berdasarkan cara menampilkan tokoh dalam cerita maka tokoh dapat dibagi menjadi.

a. Tokoh datar, yaitu tokoh yang bersifat statis, di dalam perkembangan lakuan, watak tokoh itu sedikit sekali berubah, bahkan adakalanya tidak berubah sama sekali.

b. Tokoh bulat, jika lebih dari satu segi wataknya yang ditampilkan atau digarap di dalam cerita sehingga tokoh itu dapat dibedakan dari tokoh-tokoh lain (Sudjiman, 1992: 17 – 21).

Dalam keyakinan bahwa tokoh-tokoh di dalam drama telah "dipersiapkan" sebelumnya, maka hal-hal yang melekat pada seorang tokoh dapat dijadikan sumber data atau sinyal informasi guna membuka selubung makna drama secara keseluruhan. Faktor-faktor yang dimaksud bahwa drama

melekat langsung pada tokoh itu, seperti : persoalan penamaan, peran, keadaan fisik, keadaan psikis, serta karakternya (Hasanuddin, 1946: 77). Selanjutnya, ada beberapa cara menuliskan tokoh dalam sebuah cerita, yaitu: (1) Ucapan-ucapan pelaku (watak) yang dapat memberikan keterangan tentang dirinya, (2) Ucapan-ucapan pelaku cerita tentang pelaku itu, (3) Tindakan-tindakan yang dilakukan oleh pelaku itu serta reaksi-reaksinya terhadap pelaku yang lain dan terhadap situasinya, (4) Aksi pendirian dan pandangan hidup pengarang (Brahim, 1968: 94).

Ada juga yang menyebutkan bahwa untuk menggambarkan kecirian seorang tokoh, yakni dengan menggunakan beberapa teknik, seperti: (1) teknik cakapan (verbal), (2) teknik tingkah laku (non verbal), (3) teknik pikiran dan perasaan, (4) teknik arus kesadaran (stream of consciousness), yaitu berkaitan erat dengan teknik pikiran dan perasaan, (5) teknik reaksi tokoh, (6) teknik reaksi tokoh lain, (7) teknik pelukisan latar, dan (8) teknik pelukisan fisik (Nurgiyantoro, 1995:201-210). Oleh karena tokoh itu sesuatu atau seseorang yang hidup, bukan mati, dia adalah boneka di tangan kita sehingga tokoh itu berpribadi dan berwatak, maka dia memiliki sifat-sifat karakteristik yang tiga dimensional, yaitu sebagai berikut.

1. Dimensi fisiologis ialah ciri-ciri badani seperti di bawah ini.

a. Usia (tingkat kedewasaan)

b. Jenis kelamin

c. Keadaan tubuhnya

d. Ciri-ciri muka, dan sebagainya.

2. Dimensi sosiologis yaitu latar belakang kemasyarakatannya seperti berikut ini.

a. Status sosial.

b. Pekerjaan, jabatan, dan peranan, di dalam masyarakat.

c. Kehidupan pribadi.

d. Pandangan hidup, kepercayaan, agama, dan ideologi.

e. Aktivitas sosial.

f. Bangsa, suku, dan keturunan.

3. Dimensi psikologis latar belakang kejiwaannya, seperti.

a. Mentalitas dan moral.

b. Temperamen, keinginan, perasaan pribadi, sikap, dan
kelakuan

c.IQ tingkat kecerdasan, kecakapan, dan keahlian khusus dalam bidang tertentu (Harymawan, 1993: 25 ; Oemarjati, 1971: 67).

Meskipun telah dipaparkan secara lebih rinci, penggambaran watak tokoh dalam fiksi secara umum, tetapi sudah barang tentu di dalam beberapa cerita semua catatan tersebut sulit dijelaskan secara eksplisit. Hal itu terutama dalam karya-karya drama, terlebih lagi karya drama tradisional yang tidak menggunakan teks naskah tertulis

sehingga penggambaran seperti itu akan menunggu rekonstruksi teks dari lisan ke tulisan.

Meskipun demikian bukan berarti drama-drama tradisional tidak bisa di telaah dengan teori seperti itu, yang terpenting adalah kejelian dalam penerapannya, sehingga memperoleh pemahaman yang lebih sempurna. Berkaitan dengan hal tersebut, maka selanjutnya dianalisis aspek penamaan, penampilan fisik, dan lingkungan sosial aspek sebagai ringkasan dari semua penerapan teori penokohan seperti di atas.

Analisis Fungsi Alur Cerita *Sabdopalon*

Berdasarkan pemaparan teoretis alur, tokoh dan penokohan di atas maka selanjutnya dianalisis berturutturut, yakni alur, tokoh dan penokohan. Analisis dimulai dari lakon *Sabdopalon Dadi Ratu* (SDR) terlebih dahulu. Analisis seperti ini tidak bermaksud untuk menonjolkan yang satu dari yang lainnya, namun dapat dimulai dari mana saja, asalkan analisis tersebut tidak merubah perspektif makna dari keseluruhan analisis.

1. Analisis Alur (Plot) SDR

Pemaparan (*Exposition*)

Adegan (1), bagian ini dijelaskan melalui prolog yang disampaikan oleh seorang dalang (narator). Selanjutnya, yang dipaparkan pada bagian ini, pertama mengucapkan puji syukur ke hadapan Tuhan, kemudian memaparkan isi lakon

secara singkat, nama tokoh, pemeran, dan nama grup, yaitu grup *Janger Tumenggung Budayo, Laras Bali* dari Kampung Melayu. Adegan (2), paparan dilanjutkan pada adegan kedua, yaitu deskripsi singkat tentang sebuah wilayah yang bernama Negara Salebar yang dipimpin Prabu Anom Panji Sewulung. Negara ini sangat tentram, damai dan makmur. Saat itu Panji Sewulung menanyakan keselamatan para patih beserta istri-istrinya.

Rangsangan (*Inciting Moment*)

Adegan (2) masih pada adegan kedua yaitu ransangan (*inciting moment*). Istilah teknis yang dipakai dalam pembicaraan *dramatic structure* dan menunjuk ke peristiwa yang terjadi segera setelah berakhirnya bagian paparan (*exposition*) serta yang memulai timbulnya gawatan (*rising action*). Peristiwa tersebut sering kali ditimbulkan oleh masuknya seorang tokoh baru, biasanya katalisator atau datang suatu berita yang merusak suatu keadaan (Sudjiman, 1990: 66). Pada adegan (2) ini, Panji Sewulung memang kedatangan Teranggana dari Majapahit yang membawa surat perintah dari Prabu Brawijaya. Isinya Panji Sewulung disuruh menyerang Giri Samaran karena merupakan ancaman bagi Majapahit. Akibat kedatangan surat itu menyebabkan Panji Sewulung berangkat ke Giri Samaran. Surat itu merupakan motif (penggerak) berangkatnya sehingga lakon mulai menanjak menuju gawatan. Hal ini termasuk dalam insiden permulaan. Dalam hal ini yang menjadi benih konflik, yakni tidak harus peristiwa yang istimewa tetapi suatu insiden yang terjadi secara tiba-tiba atau setingkat demi setingkat dari perkenalan seterusnya

menjadi motif dasar dari plotnya (Brahim, 1968: 75). Surat perintah dari Prabu Brawijaya sebagai motif tokoh Panji Sewulung bergerak ke Giri Samaran.

Gawatan (*Rising Action*)

Dalam gawatan (*rising action*) ini pengarang mempertemukan protagonis dengan antagonis, membangun konflik sebagai akibat pertentangan dan pertengkaran antara dua kekuatan yang berlawanan (Oemaryati, 1971:72).

Atau bagian alur yang mendahului tikaian dan rumitan serta menuju ke klimaks atau titik-balik (Sudjiman, 1990:33). Selanjutnya, pada lakon SDR, hal ini dapat dilihat pada adegan berikut.

Adegan (3), di sini laku mulai mengalami peranjakan. Hal ini disebabkan oleh kedatangan tokoh Panji Sewulung ke Kerajaan Giri Samaran ketika Prabu Kala Pragada sedang merencanakan untuk menghancurkan Kerajaan Majapahit, termasuk melengserkan Brawijaya. Panji Sewulung menyerang Giri Samaran disebabkan oleh surat perintah Prabu Brawijaya. Akibatnya, terjadi pertempuran antara Panji Sewulung dengan Patih Kala Pragada yang bernama Kadisenggara dan Paswanggana. Panji Sewulung dapat dikalahkan disiksa lalu diberi minum "banyu supe" supaya lupa dengan orang Majapahit dan disuruh berbalik melawan Brawijaya. Lihat kutipan dialog seorang prajurit Giri Samaran berikut.

Prajurit : *He Keno mati*,

(Panji Sewulung kalah lalu diberi banyu supe)

hai ... lho, goblok .... Ha.. ha.. ha.! Kowe lali narang wong majapahit dadi belane Giri Samaran (teks lakon SDR hal :237)

Artinya:

Prajurit: (setelah minum banyu supe)

hai ... lho, goblok .... Ha.. ha.. ha.

Kamu lupa dengan orang Majapahit, jadi prajurit Giri Samaran saja!

Tikaian (*Conflic*)

Konflik adalah ketegangan dalam cerita rekaan atau drama, pertentangan antara dua kekuatan. Pertentangan ini dapat terjadi pada satu tokoh, antara dua tokoh, antara tokoh dengan masyarakat atau lingkungannya, antara tokoh dan alam, serta antara tokoh dan Tuhan (Sudjiman, 1990: 45). Dalam alur SDR dapat dilihat pada adegan di bawah ini.

Adegan (4), yaitu ketika tokoh Prabu Brawijaya di Majapahit kedatangan istri Panji Sewulung bernama Maerawati yang melaporkan bahwa suaminya kalah melawan Prabu Giri Samaran dan tengah melarikan diri. Oleh karena itu Maerawati mohon diambilkan pusaka Kodirancang. Brawijaya menyuruh Teranggana mengambilkannya, tetapi Teranggana kembali melaporkan bahwa pusaka Kodirancang

telah lenyap beserta Gada Wesi Kuning, dan Pedang Sopayana. Tokoh Brawijaya mengalami konflik. Pertama pada Teranggana yang dicurigai telah mencuri, akibatnya Teranggana hendak dibunuh, tetapi ia melarikan diri. Kedua, konflik batin dengan kedatangan Panji Sewulung yang sudah lupa pada Prabu Brawijaya, lalu hendak membunuh Prabu Brawijaya. Namun akhirnya dapat mengalihkan konfliknya pada tokoh *Sabdopalon* dan *Noyogenggong* yang diduga mencuri benda pusaka. Oleh karena selama tujuh kali kedua punakawan itu tidak Sowan (menghadap). Ketika konflik antara tokoh dengan tokoh ini disebabkan oleh kejadian Maerawati yang minta diambilkan pusaka Kodirancang. Akibatnya Brawijaya dan Menak Koncar mendatangi *Sabdopalon* dan *Noyogenggong*.

Rumitan (*Conflication*)

Di dalam cerita rekaan rumitan sangat penting. Tanpa rumitan yang menjadi tikaian akan lamban. Rumitan mempersiapkan pembaca untuk menerima seluruh dampak dari klimaks (Sudjiman, 1992: 35). Hal itu dapat dilihat pada lakon SDR, yaitu Adegan (5) ketika Prabu Brawijaya mengalihkan konflik pada tokoh *Sabdopalon* dan *Noyogenggong* lalu menanyakan pada kedua abdi itu siapa yang telah membuka Gedong Pusaka, siapa yang telah mencuri tiga pusaka yaitu: Gada Wesi Kuning, Pedang Sopayana, dan Kodirancang. *Sabdopalon* dan *Noyogenggong* kaget karena merasa tidak tahu dan tidak berbuat. Brawijaya tetap menuduh kedua abdinya yang mencuri, tetapi kedua abdinya

tetap tidak tahu. Konflik semakin rumit, jalan pemecahan makin tak menentu. Lihat kutipan berikut.

Brawijaya : *Wis, wis, wis ora ngono SabdopalonNoyogenggong. Sapa sing bukak gedong pusaka?*

Noyogenggong : *Boten ngentos*

Brawijaya : *Sapa sing bukak gedong pusaka? Sapa?* dst. (Teks lakon SDR hal:244)

Menak Koncar : *Sebabe apa kowe ora sowan menyang Majapahit?*

Sabdo P. Noyo G. : *Pademelan dereng cekap*

Menak Koncar : *Yen ngono pagaweyan iku ora ana putus-putuse kuwe kuwi diatur ratu. Wis ngakwa ana gendi gaman telung prakara kuwi*. (Teks lakon SDR)

Artinya:

Brawijaya: Sudah, sudah, sudah tidak begitu *Sabdopalon, Noyogenggong,* siapa yang membuka gedong pusaka?

Noyogenggong: Tidak mengerti

Brawijaya: Siapa yang buka gedong pusaka? Siapa? dsb.

Menak Koncar: Apa sebabnya kamu tidak menghadap ke Majapahit

Sabdo P. Noyo G: Pekerjaan belum beres

Menak Koncar: Kalau begitu kerjaan itu tidak akan ada putus-putusnya, kamu ini diatur oleh ratu. sudah ngaku aja dimana tiga perkara itu (Gada Wesi Kuning, Pedang Sopayana dan Kodirancang?)

Klimaks (*Climax*)

Bila ditinjau dari sudut pembaca atau penonton, klimaks merupakan puncak ketegangan lakon. Ditinjau dari sudut konflik, klimaks merupakan titik perselisihan paling ujung yang bisa dicapai oleh konfrontasi protagonisantagonis. Bila sudah sampai titik ini, kegawatan dan kegegeran tidak lagi bisa diperkusut atau diperhebat (Oemarjati, 1971: 73). Klimaks adalah alur drama, fiksi, atau sajak kisahan yang melukiskan puncak ketegangan, terutama dipandang dari segi tanggapan emosional pembaca (Sudjiman, 1990: 44). Akumulasi dari semua konfliks terjadi pada adegan berikut.

Adegan (5), ketika *Sabdopalon* dan *Noyogenggong* memilih jalan melawan terhadap kesewenang-wenangan Brawijaya dan Menak Koncar. Oleh karena itu, maka *Sabdopalon* dan *Noyogenggong* tidak terima perlakuan itu, akibatnya ketegangan mencapai puncak. *Sabdopalon* dan *Noyogenggong* bertempur melawan Brawijaya dan Menak Koncar. Akhirnya *Sabdopalon* dan *Noyogenggong* kalah dan diusir dari Majapahit. Konflik batin dalam diri Brawijaya mencapai puncaknya, dalam hatinya berkecamuk, sebab-sebab keruwetan ini, Panji Sewulung Gila, pusaka hilang, dan sekarang kedua abdinya yang setia meninggalkan Majapahit. Lihat contoh kutipan berikut.

Brawijaya: T*etap ora ngaku, tetap ora ngaku, wani karo Brawijaya?*

Sabdopalon: *Aku karo kuwe, kowe kira anakku, lho le kok wani karo wong tuwa?* (TeksSDR hal:247)

Artinya:

Brawijaya: Tetap tidak mengaku, tetap tidak mengaku, berani dengan Brawijaya?

Sabdopalon: Aku dengan kamu, kamu masih penah anakku, lho anak kok berani dengan orang tua

Leraian (*Anti Climax*)

Dalam bagian peleraian, bersamaan dengan tidak tertahankannya lagi suasana tegang dalam klimaks sehingga diketengahkan pemecahan konflik. Dipandang dari sudut konflik, bagian ini memang merupakan anti-klimaks. Ketegangan yang menurun (Oemarjati, 1971: 73). Pada anti-klimaks ini sudah ada tanda-tanda ke arah pemecahan masalah atau konflik, baik konflik batin maupun konflik antara tokoh. Pada lakon SDR hal ini dapat dilihat pada adegan berikut.

Adegan (6), ketika *Sabdopalon* dan *Noyogenggong* tidak terima dan tidak mengerti perihal hilangnya pusaka Majapahit mereka lalu bertapa dan memohon petunjuk dari Dewata. Usaha mereka berhasil dan mendapat wahyu agar pergi ke arah utara ke sebuah daerah Keraton Gunung Pendhem untuk mengambil busana ratu dan harus berganti nama. Adegan (7), kedatangan Teranggana ke Majapahit

membawa pusaka Jala Sutra pemberian Begawan Sidik Wacana untuk mengobati orang-orang Majapahit dari gangguan ilmu hitam.

Kutipan berikut untuk memperjelas bahwa *Sabdopalon* dan *Noyogenggong* dikasihi Dewata. Selanjutnya begawan dari Suralaya turun untuk memberi petunjuk kepada Sabdopalon. Untuk lebih jelasnya simak kutipan berikut.

Sabda: *Ngger-ngger Sabdopalon Noyogenggong, dewana wis ngerti lho ngger. Sira bakal ngupajti gaman sing telung prakara gada Wesi Kuning, Kodirancang, lan serta Pedang Sopayana, minangka piyandel Majapahit. ora usah ngupadi kaya ngono ngger. sira lumakwa mengalor, ing kono ana kraton ning sak jroning pulo pendhem, njur ing kono ana busana. yen wis nganggo busana pungka menyang Giri Samaran pasti jeneng sira pasti unggul lan sira gawea jeneng sing apik ya ugger, ben bisa dipercaya marang wong Giri Samaran. Wis sak mono ya ngger*! Sabdopalon: *Asil-asil* (Teks SDR hal)

Artinya:

Sabda: Anaku *Sabdopalon* dan *Noyogenggong*, para Dewa sudah mengerti lho anakku. Kalian akan mencari pusaka, yaitu Gada Wesi Kuning, Kodirancang dan Pedang Sopayana, sebagai pusaka andalan Majapahit. Tidak usah mencari seperti itu anakku. kalian pergi ke arah utara di sana ada Keraton Pulau Pendhem, lalu di sana ada pakaian. Kalau setelah memakai busana pergi ke Giri Samaran pasti namamu unggul dan kalian bikin nama yang baik, supaya dipercaya

oleh orang Giri Samaran. Sudah begitu ya anakku! Sabdopalon: Berhasil-berhasil

Simpulan (*Conclution*)

Setelah mendapat wahyu *Sabdopalon* dan *Noyogenggong* memakai busana ratu dengan nama Ratu Dul Pathekuk dan *Noyogenggong* sebagai permaisuri dengan nama Siti Mujaleha (penyamaran). Kemudian, mereka berdua pergi ke Giri Samaran. Selanjutnya, di Majapahit juga terjadi peristiwa Teranggana kembali membawa pusaka Jala Sutra, setelah dicoba untuk mengobati Panji Sewulung ternyata ampuh. Panji Sewulung sadar. Akhirnya semua laskar Majapahit berangkat ke Kerajaan Giri Samaran. Kutipan berikut menyebutkan ketika *Sabdopalon* (Dul Pathekuk) mengajak istrinya pergi ke Giri Samaran.

Sabdopalon: *Mungpung iki wektune isih jam setengah papat nuju ana Giri samaran. Ayo! Tindakake yayi*! (Teks SDR)

Artinya:

Sabdopalon: Mumpung ini waktu masih jam setengah empat. Kita menuju Giri Samaran. Ayo jalan adinda!

Kemudian, Prabu Brawijaya juga melakukan hal yang sama, yaitu ingin menggempur Giri samaran, setelah mendapat penjelasan dari Panji sewulung bahwa semua bencana ini adalah ulah Kalapragada dari Giri Samaran.

Brawijaya: *Iki wis kumpule kadang pandawa sira Sewulung, Teranggana,Kuda Tilarsa, Kuda Tarangin, iki minangka agulaguling nagring majapahit. Nek saiki isa kabeh ngupanda gempur ana ing negara Giri Samaran* (Teks lakon SDR) Artinya:

Brawijaya: Ini sudah kumpul kerabat Pandawa, kamu Sulung,Teranggana ini sebagai ...... kerajaan Majapahit. sekarang bisa mengusahakan untuk menggempur Kerajaan Giri Samaran.

Putusan (*Catastrophe*)

Catastrophe adalah jalan penyelesaian (Harymawan, 1993:118). *Katastrof* adalah peristiwa akhir yang biasanya merupakan simpulan yang kurang menguntungkan (Sudjiman, 1990: 41). Pada lakon SDR, hal ini tercermin pada adegan di bawah ini. Adegan (9), ketika antagonis dapat ditaklukan oleh Ratu Dul Pathekuk. Kalapragada tewas lalu berubah menjadi pusaka Gada Wesi Kuning, Paswanggana tewas berubah menjadi Pedang Sopayana, dan Kodisenggora tewas berubah menjadi Kodirencang. Semua itu terjadi berkat kesetiaan Ratu Dul Pathekuk. Dul Pathekuk jadi ratu di Giri Samaran. Adegan (10), datang rombongan Brawijaya, Dul Pathekuk bertempur dengan Brawijaya, tetapi Dul Pathekuk menyatakan diri abdi Majapahit. Akhirnya mereka tidak jadi bertempur. *Sabdopalon* dan *Noyogenggong* memilih tetap menjadi punakawan, setelah dapat menyelamatkan negara dari kehancuran akibat ulah Raja Giri Samaran. Lihat kutipan berikut, yaitu pertempuran *Sabdopalon* melawan Kalapragada dan Kadisenggara.

Sabdopalon : *Ha.. ha.. ha..hi.. hi.. hi..*

Pasunggana : *Dul kuwe gelem sumingkir apa tak singkir ake?*

Sabdopalon : *Kadirancong Kraton Giri Samara tak jaluk. Kurang ajar Kalapragada tibake jebul Gada Wesi Kuning, Paswunggana tibake gaman Kodirancang* (Teks lakon SDR hal)

Artinya:

Sabdopalon : Ha.. ha.. ha..hi.. hi.. hi..

Pasunggana : Dul kamu mau minggir apa saya singkirkan?

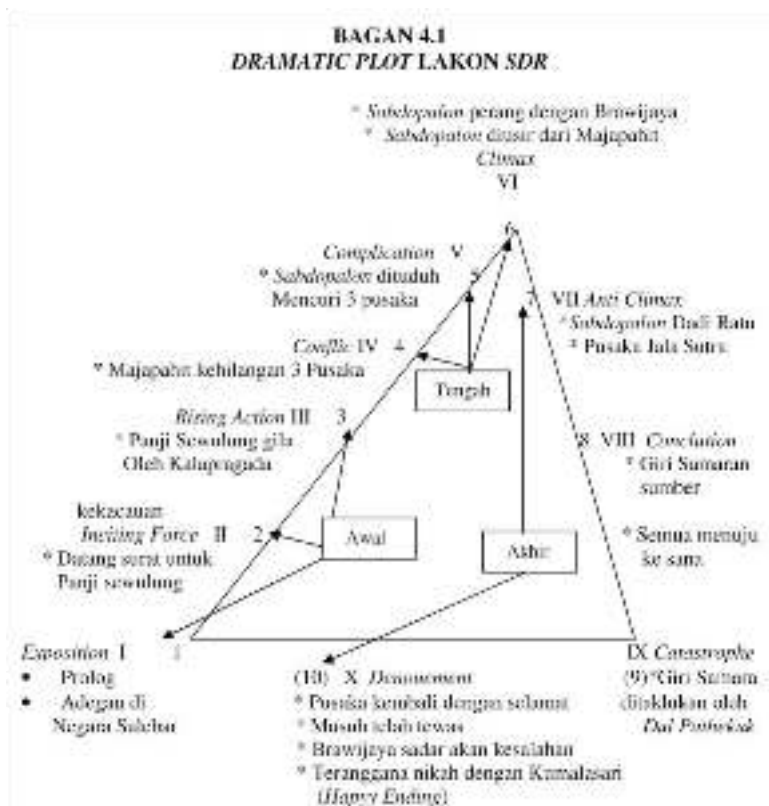
Sabdopalon : Kodirancong (ketika melihat Kodirancong) keraton Giri Samaran tak minta. Kurang ajar Kalapragada keluarkan Gada Wesi Kuning, Pasunggana keluarkan Kodirancang

Jalan Penyelesaian yang Baik (*Denouement*)

Adegan (11), setelah Brawijaya sadar bahwa ia telah menuduh abdinya *Sabdopalon* dan *Noyogeggong* mencuri benda pusaka, ternyata keliru, malah *Sabdopalon* dan *Noyogenggong*-lah yang berperan sebagai *Juru Selamat* (Ratu Adil) dalam bencana yang menghacurkan Majapahit selama ini sebagai akibat ulah Prabu Giri Samaran yang bernama Kalapragada. Untuk itu Brawijaya mohon maaf dan berjanji tidak akan menyakiti kedua abdinya lagi. Akhirnya mereka akur-akur kembali. Kebahagiaan tercermin pada. Pertama, semua pusaka yaitu Gada Wesi Kuning, Pedang Sopayana dan

Kodirancang telah kembali. Kedua, musuh bebuyutan Majapahit telah tiada. Ketiga, Teranggana dinikahkan dengan Kumalasari anak dari Begawan Sidik Wacana. Alur ditutup dengan saling sungkeman antara raja, patih, prajurit, dan punakawan (*happy ending*)

Jika dilihat dalam anilisis *dramatic plot* di atas berdasarkan gabungan pendapat Panuti Sudjiman dengan Gustav Freytag, maka terlihatlah bahwa konsep tentang "Juru Selamat atau Ratu Adil" yang dijelaskan pada lakon, yakni sebagai berikut.

BAGAN 4.1
***DRAMATIC PLOT* LAKON SDR**

Analisis Alur *Sabdopalon* pada Teks *Darmagandul* (Prosa)

I. Pemaparan (*Exposition*)

Seperti pada lakon SDR di atas, paparan atau *exposition* pada teks *Serat Darmagandul* ini juga diawali oleh percakapan Ki Kalamwadi dengan muridnya yang bernama *Darmagandul*. Pada suatu hari *Darmagandul* bertanya kepada Ki Kalamwadi, “Bagaimana asal mula orang Jawa sampai meninggalkan agama Budha dan berganti agama Islam?” Ki Kalamwadi akhirnya meceritakan bahwa zaman dahulu Majapahit bernama Majalengka, sedangkan Majapahit hanyalah nama kiasan. Di Majapahit yang berkuasa terakhir pada waktu itu adalah Prabu Brawijaya. Saat itu Sang Prabu sedang bersedih, karena ia menikah dengan seorang putri Campa yang beragama Islam. Setiap beradu asmara sang putri selalu membeberkan akan keutamaan agama Islam sehingga Sang Prabu menjadi tertarik minatnya kepada agama Islam. Hal ini ditambah dengan kedatangan kemenakan putri Campa yang bernama Sayid Rahmad yang mohon izin menyebarkan agama Islam di Majalengka. Sang Prabu mengizinkan Sayid Rahmad tinggal di Ngampeldenta. Dalam waktu bersamaan banyak sekali ulama datang mohon izin untuk diperbolehkan menetap di pesisir. Berdasarkan hal tersebut berkembanglah agama Islam di Jawa dengan pesat. Untuk lebih jelasnya simak kutipan berikut.

Ing sawijining dina Darmagandul matur marang Kalamwadi mangkene: "Mau-maune kepriye dene wong Jawa kok banjur padha ninggal agama Budha salin agama Islam?

Wangsulane Ki Kalamwadi: "Aku dhewe iya ora pati ngreti, nanging aku wis tahu dikandani guruju ing mangka guruku kuwi iya kena percaya, nyaritakake wong Jawa padha ninggal agama Budha banjur salin agama Rasul."

Ature Darmagandul: Banjur kepriye dongengane?"

Ki Kalamwadi ngandika maneh: "bab iku satemene ia perlu dikandakake supaya wong kang ngreti mula bukane kereben ngreti."

Ing jaman kuna nagara Majapahit iku jenenge negara Majalengka dene enggone jeneng Majapahit iku mung kanggo pesemon, nanging kang durung ngerti dedongengane iya Majapahit iku jeneng sakawit. (Serat Darmagandul, hal : 8-9)

Artinya:

Pada suatu hari *Darmagandul* bertanya kepada Kalamwadi: "Bagaimana asal-mula orang Jawa sampai meninggalkan agama Budha dan berganti agama Islam?

Jawab Ki Kalamwadi, “Aku tidak begitu mengerti, tetapi aku pernah mendapat informasi dari guruku yang dapat dipercaya. Dia menceritakan asal-usul orang Jawa meninggalkan agama Budha kemudian berganti memeluk Islam.

Tanya *Darmagandul*, “Lalu bagaimana ceritanya ?’

Ki Kalamwadi kemudian berkata lagi: “Hal ini sebenarnya memang perlu dikatakan, agar orang yang semula tidak tahu menjadi tahu”

Zaman dahulu Majapahit bernama Majalengka, sedangkan Majapahit hanyalah merupakan kiasan, tetapi bagi orang yang belum tahu ceritanya menganggap Majapahit adalah nama sebenarnya. Di Majapahit yang berkuasa terakhir pada waktu itu adalah Prabu Brawijaya.

Ing wektu iku Sang Prabu lagi kalimput penggalihe, Sang Prabu krama oleh putri Cempa, ing mangka putri Cempa mau agamane Islam, sajrone lagi sih-sinisihan sang retna tansah matur marang sang nata, bab luhure agama Islam, marak saben oran ana maneh kang diaturake, kajaba mung ulyakake agama Islam, nganti njalari katariking panggalihe Sang Prabu marang agama Islam (Serat Darmagandul, hal: 8-9)

Artinya:

Saat itu Sang Prabu sedang bersedih. Sang Prabu menikah dengan putri Campa yang beragama Islam. Ketika sedang beradu asmara sang putri selalu membeberkan akan keutamaan agama Islam kepada Sang Prabu. Setiap berada di dekat Sang Prabu, hal yang dikatakan tiada lain hanya kemulyaan agama Islam sehingga Sang Prabu tertarik minatnya kepada agama Islam.

Eksposisi juga masih dilanjutkan pada adegan (1) yang menceritakan seorang guru yang bernama Sayid Kramat bagi orang-orang Islam yang tinggal di Bonang yang termasuk wilayah Tuban. Sayid Kramat seorang Maulana dari arab

Keturunan Nabi Muhamad Rasullullah. Ia sangat berperan dalam penyebaran agama Islam di daerah pesisir barat sampai ke timur, bahkan sampai di daerah Blambangan. Paparan selanjutnya masih pada adegan (1) adalah asal-usul Raden Patah yang sebenarnya adalah putra Brawijaya dari seorang putri Cina yang lahir di Palembang. Untuk jelasnya simak kutipan berikut.

*Sayid kramat dadi gurune wong-wong kang wis ngrasuk agama Islam kabeh, dene panggonane ana ing Bonang bawah Tuban. Sayid Kramat iku maulana saka ing Arab tedhake Kanjeng Nabi Rasulullah, mula bisa dadi gurunewong Islam...*dst (Serat darmagndul, hal : 10).

"...*Sang Prabu Brawijaya kagungan putr kakung kang patutan sang putri bangsa Cina, miyose putra mau ana ing Palembang, diparingi tetenger Raden Patah* (*Serat Darmagandul*, hal: 11)

Artinya:

Sayid Kramat selaku guru dari orang-orang yang telah memeluk agama Islam, tinggal di Bonang termasuk wilayah Tuban. Sayid Kramat adalah maulana dari Arab keturunan nabi Muhamad Rasulullah, maka ia dapat menjadi guru orang Islam..dst.

"... Sang Prabu Brawijaya mempunyai seorang putra bernama Raden Patah. Ia lahir di Palembang dari rahim seorang purti Cina.

Rangsangan (*Inciting Force/Movment*)

Adegan (1), yaitu ketika Sunan Bonang (gelar Sayid Kramat) akan pergi ke Kediri yang diantar oleh dua sahabatnya setibanya di sebelah utara Kediri, yakni di Kertosono, terhalang air dari sungai Brantas yang sedang banjir. Setelah menyeberang, Sunan Bonang menyelidiki agama penduduk di sebelah timurnya. Ditemukan bahwa di situ penduduk masih beragama Kalang yang memuliakan Bandung Bondowoso. Dari sinilah cerita mulai rangsangan pergerakan, yakni Sunan Bonang mulai menggunakan ilmunya untuk menyumpahi alam dan keadaan penduduk yang dijumpinya. Sumpah ini termasuk sebuah kutukan yang

menyangkut nama daerah, keadaan manusia dan berbagai keajaiban lainnya yang ditemukan oleh Sunan Bonang sepanjang perjalanan itu. Untuk lebih jelasnya simak kutipan berikut.

Dhek nalika samana Sunan Bonang sumedya tindak menyang Kadhiri, kang nderekake mung sahabat loro. Satekane lor Kediri ia iku ing tanah Kertosono, kapalangan banyu kali Brantas pinuju banjir. Sunan Bonang sarta sakabate loro padha nyabrang satekane wetan kali banjur niti-niti agamne wong ing kono, apa wis Islam apa isih agama Budhi. Ature Ki Bandar" wong ing kono agamane Kalang, sarak Budha mung sawatara, dene kang agama Rasul lagi bibrik-bibrik. Wong ing kono lagi padha agama Kalang, mulyakake Bandungbandawasa. Bandung dianggap nabine, yen pinuju dina jumuwah wage wuku wuye dianggap dina riyadi, wong-wong pada bebarengan mangan enak, padha seneng-seneng ana ing omah. Sunan Bonang ngandika " yen ngono wong kene pada agama Gedhah, gedhah iku orang ireng ora putih, tanah kene patut diarani kutha Gedhah (Serat darmagandul, hal: 15).

Artinya

Pada waktu itu Sunan Bonang akan pergi ke Kediri diantar oleh dua sahabatnya. Setibanya di utara Kediri yakni di daerah Kertosono, terhalang air dari sungai Brantas yang sedang banjir. Sunan Bonang dan dua sahabatnya menyeberang. Setibanya di bagian timur sungai, Sunan Bonang menyelidiki agama penduduk di situ, sudah Islam atau masih beragama Budha. Kata Ki Bandar bahwa orang di situ beragama Kalang, sebagian menurut ajaran Budha, dan

sebagian kecil lainnya mulai mempelajari. Sebagian penduduk di situ banyak beragama Kalang, memuliakan Bandung Bondowoso. Menganggap Bandung sebagai nabi mereka. Setiap hari Jumat *Wage Wuye* adalah hari raya mereka, bersama-sama makan enak, bergembira-ria. Sunan Bonang berkata, “Kalau begitu orang di sini semua beragama Gedhah. Gedhah artinya tidak hitam, tidak putih, dan tempat ini dinamakan Kota Gedah.

Gawatan (*Rising Action*)

Adegan (1), alur mulai ke arah tanjakan ketika Buta Locaya seorang penguasa makhluk halus mantan patih andalan Sri Jayabaya yang telah *moksah*, dihadap oleh ratu setan Nyai Plencing yang melaporkan ulah Sunan Bonang yang telah meresahkan masyarakat dan banyak membuat sangsara rakyat jelata dengan berbagai kutukannya. Mendengar laporan Nyai Plencing Buta Locaya menjadi sangat marah sehingga memanggil semua kekuatan gaib untuk melawan Sunan Bonang. Butha Locaya menjelma menjadi manusia yang bernama Kyai Sumbre dan berangkat untuk menghadang perjalanan Sunan Bonang. Untuk Lebih jelasnya simak kutipan berikut.

Ing wektu iku Kyai Buta Locaya lagi lenggah ana ing kursi kencana kang dilemeki kasur babut isi sari sarta kinebutan elaring merak, diadhep patihe aran Megamendung lan putrane kakung loro uga padha ngadhep, kang tuwa arane Panji Sektidiguna, kang anom aran Panji Sarilaut.

Buta Locaya lagi nagdikan karo kang padha ngadhep, kaget kasaru tekane Nyai Plencing ngungkebi pangkone, matur bab rusake tanah lor Kediri, sarta ngaturake yen kang gawe iku wong saka Tuban kang sumedya lelana menyang Kediri, arane Sunan Bonang, Nyai Plencing ngaturake susahe para lelembut sarta para manusa.

Buta Locaya krungu wadule Nyai Plencing mangkono mau banget dukane, sarirane nganti kaya geni, sana lika banjur nimabli putra wayahe sarta para jin peri parayangan, didhawuhi nglawan Sunan Bonang. Para Lelembut mau padha sikep gegeman perang, sarta lakune bareng karo angin ora antara suwe lelembut wis tekan ing salora desa Kukum, ing kono Buta Locaya banjur mujud manusa aran Kyai Sumbre, dene para lelembut kang pirang-pirang ewu mau padha ora ngaton, Kyai Sumbre banjur ngadeg ana ing tengah dalan sangisoring wit Sambi, ngadhang lakune Sunan Bonang kang saka lor (Serat Darmagandul, hal: 24-25)

Artinya:

Ketika itu Buta Locaya sedang duduk di kursi emas beralas kasur babut, dihias bulu Merak. Ia dihadap oleh patihnya bernama Megamendung dan anaknya yang bernama Panji Sektidiguna serta Panji Sarilaut.

Buta Locaya sedang bercakap-cakap dengan patih dan anak-anaknya, terkejut oleh kedatangan Nyai Plencing sambil menangis. Melaporkan kerusakan daerah utara Kediri dan mengatakan bahwa yang merusak itu adalah orang dari daerah Tuban yang akan pergi ke Kediri bernama Sunan

Bonang. Nyai Plencing melaporkan kesedihan para setan dan para penduduk di situ.

Buta Locaya mendengar laporan Nyai Plencing yang demikian itu menjadi sangat marah. Tubuhnya bagaikan api. Ia memanggil anak cucu dan para jin untuk melawan Sunan Bonang. Para setan dan jin itu lengkap dengan senjata perang, berangkat mengikuti arus angin sampai di desa Kukum. Di situ Buta Locaya menjelma menjadi manusia bernama Kyai Sumbre, setan jin beribu-ribu jumlahnya tidak menampakkan diri. Kyai Sumbre kemudian berdiri di bawah pohon Sambi untuk menghadang perjalanan Sunan Bonang yang melangkah dari timur.

Tikaian (*Conflic*)

Motif dasar konflik dijelaskan pada adegan (2) sumber konflik sesungguhnya berawal dari kiprah Sunan Bonang yang berdebat dengan Buta Locaya, sampai akhirnya Sunan Bonang tidak jadi ke melanjutkan perjalanan. Ia takut kalau di dengar oleh Raja Brawijaya akan menimbulkan malapetaka. Namun demikian tikaian atau konflik mulai dari adanya laporan kepada Sang Prabu Brawijaya dari patihnya tentang keadaan di Kertosono dan beberapa daerah mengalami kerusakan akibat Sunan Bonang. Mendengar laporan itu Brawijaya murka dan memerintahkan patihnya untuk menyelidiki keadaan dan memanggil Sunan Bonang. Setelah segala sesuatu dilakukan ternyata ada laporan bahwa Sunan Bonang tidak berhasil dijumpai, karena telah

mengembara entah ke mana. Untuk lebih jelasnya simak kutipan berikut.

Genti kang cinarita nagara ing Majalengka, anuju sawijining dina, Sang Prabu Brawijaya miyos sineweka, diadhep Patih sarta para wadya bala, Patih matur yen mentas nampani layang saka Tumenggung ing Kertosono, dene surasane layang ngaturi uninga yen negara Kertosono kaline asat, kali kang saka Kediri miline nyimpang mangetan, saperanganing layang mau unine mangkene: "Wonten ler-kilen Kadiri, pinten-pinten dhusun sami karisakan, anggenipun makaten wau, saking kenging sabdanipun ngulana saking Arab, namanipun Sunan Bonang

Sang Prabu mireng ature Patih banget dukane, patih banjur diutus menyang Kertosono, niti priksa ing kono kabeh, kahanane wonge, sarta asile bumi kang katrajang banyu kapriye? sarta didhawuhi nimbali Sunan Bonang.

Cekaking cerita, Patih sawise niti priksa, banjur ngaturake kehanane kabeh, dene duta kang diutus menyang Tuban uga wis teka, matur yen ora oleh gawe amarga Sunan Bonang lunga ora karuhan parane (Serat Darmagandul, hal:50-51).

Artinya:

Konon di negara Majalengka, pada suatu hari Sang Prabu Brawijaya sedang dihadap patih dan bawahanya. Patih melaporkan bahwa baru saja menerima surat dari Tumenggung di Kertosono berisi pemberitahuan tentang Sungai Kertosono airnya kering, sungai dari Kediri beraliran

menyimpang ke timur, sebagian surat itu isinya begini, “Di sebelah Barat laut Kediri, beberapa desa mengalami kerusakan, hal itu terjadi oleh sabda ulama dari Arab bernama Sunan Bonang.”

Mendengar laporan sang Patih, Sang Prabu amat murka. Patih diutus ke Kertosono, meneliti keadaan di Kertosono dan memanggil Sunan Bonang.

Singkat cerita, setelah patih melakukan tugasnya kemudian menceritakan semua yang diteliti, sedangkan utusan dari Tuban pun telah tiba menghadap, mengatakan tidak membawa hasil karena Sunan Bonang pergi mengembara tak tahu di mana berada.

Rumitan (*Complication*)

Adegan (2), konflik menjadi lebih rumit lagi ketika Prabu Brawijaya mendengar bahwa ulama Giripura (Sunan Giri) juga telah tiga tahun tidak menghadap menyampaikan upeti, bahkan ingin mendirikan kerajaan sendiri. Mendengar laporan itu Sang Prabu memerintahkan untuk menyerang Giri, sehingga serbuan tiba-tiba itu menggegerkan penduduk Giri, sedangkan Sunan Giri lari ke Benang untuk mencari bantuan kekuatan. Setelah mendapat bantuan pertempuran kembali terjadi, pada waktu itu hampir separuh penduduk Jawa telah memeluk Islam. Sunan Bonang menyadari kesalahannya karena tidak menghadap ke Majalengka. Dia pergi bersama Sunan Giri ke Demak. Sesampai di Demak menyatu dengan pasukan adipati Demak diajak menyerang Majalengka. Untuk lebih jelasnya simak kutipan berikut ini.

Sang Prabu midhanget ature Patih, banjur dhawah nglurugi perang menyang Giri, Patih budhal ngirid wadya balane satekane ing Giri Banjur campuh perang. Wong ing Giri geger, ora kuwat nanggulangi pangamuke Majapahit. Sunan Giri mlayu menyang Benang, golek kekuwatan, sawise oleh bebantu, banjur perang maneh mungsuh wong Majalengka, perange rame banget. Ing wektu iku tanah Jawa wis meh separo kang padha ngrasuk agama Islam, dene kang kidul isih tetep nganngo agama Budha.

Sunan Bonang wis ngrumasai kaluputane, enggone ora sowan menyang Majalengka, mula banjur lunga karo Sunan Giri menyang Demak. Satekane ing Demak banjur ngebang marang Adipati Demak, diajak nglurug menyang Majalengka..dst. (Serat Darmagandul, hal :54-55) Artinya:

Sang Prabu mendengar laporan patih kemudian memerintahkan menyerang Giri, Patih berangkat mengiringkan bala tentara menuju Giri. Sesampai di Giri langsung terlibat peperangan seru. Penduduk Giri geger, tidak mampu menanggulangi amukan pasukan Majapahit. Sunan Giri lari ke Benang mencari bantuan kekuatan, setelah terhimpun kemudian maju perang lagi melawan pasukan Majalengka dengan seru. Pada waktu itu hampir separuh penduduk Jawa memeluk Islam, penduduk pantai utara telah memeluk Islam, sedangkan bagian selatan memeluk agama Budha.

Sunan Bonang menyadari kesalahanya karena tidak menghadap ke Majalengka. Dia pergi bersama Sunan Giri ke

Demak, sesampai di Demak menyatu dengan pasukan Adipati Demak, diajak menyerang Majalengka...dst.

Klimaks (*Climax*)

Puncak konflik yang merupakan akumulasi dari semua konflik terjadi pada adegan (2), yaitu ketika Sang Prabu mendengar laporan bahwa Raden Patah putranya yang di Demak telah dinobatkan menjadi raja atas prakarsa Sunan Bonang dan Sunan Giri yang bergelar Senapati Jimbuningrat atau Sultan Syah Alam Akbar Sirullah Khalifaturassul Amirilmukminin Tajudilabdulhamid Khak. Ia telah berangkat ke Majapahit dibantu oleh seluruh bupati dan sunan untuk menghancurkan Majapahit. Sang Prabu merasa terkejut mendengar laporan itu. Kenapa hal itu bisa terjadi dan mengapa para Sunan berbalik memusuhi Majapahit, padahal sunan itu ada di tanah Jawa atas kebaikan Baginda Raja. Untuk lebih jelasnya simak kutipan berikut.

Patih sametune ing paseban jaba, banjur nimbali duta kang arep diutus menyang Demak, sajerone ana ing paseban jaba kesaru tekane utusane Bupati ing Pati, ngaturake layang marang Patih, layang diwaos kyai Patih, mungguh surasaning layang, Menang Tunjungpura ing Pati ngaturi uninga yen Adipati ing Demak ia iku Babah Patah wis madeg ratu ana ing Demak dene kang ngebang-ebang adeging nata iya iku Sunan Bonang lan Sunan Giri, para bupati pasisir lor sawadya balane kang wis padha Islam uga pada njurungi, dede jejuluking ratu, Senapati Jimbuningrat, utawa Sultah Syah Alam Akbar Sirullah Khalifaturassul Amirilmukminin Tajudilabdulhamid Khak, ia Sultan Adi Surya Alam ing Bintara.

Ing samengko Babah Patah sawadyabalane wis budhal nglurug marang Majapahit, sedya musuh ingkang rama. Banah Patah abot menyang gurune ngentengake ingkang rama, para Sunan lan para bupati padha ambiyantu anggone arep mbedhah Majapahit...dst.

Sang Prabu Brawijaya midhanget ature patih kaget banget panggalihe, njegreg kaya tugu, nganti suwe oran ngandika, jroning panggalihe ngungun banget marang putrane sarta para Sunan dene pada duwe sedya kang mangkono, pada diparingi pangkat, wekasan malah pada gawe buwana balik kolu ngrusak Majapahit....dst

..."*Sang Prabu banjur mundhut pamrayoga marang patih prakara tekane mungsuh, santri kang ngrebut nagara, iku dilawan ora? Sang nata rumaos getun lan ngungun dene Adipati Demak kepengin mangkoni Majapahit bae kok direbut sarana perang, saupama disuwun kalayan aris, bae mesthi diparingake, amarga sang nata wis sepuh. Ature patih prayoga nglawan tekaning mungsuh. Sang Prabu ngandika, yen nganti nglawan rumaos lingsem banget, dene munsuh karo putra, mula dhawuhe Sang Prabu, yen mapag perang kang sawatara bae, aja nganti ngrusakake bala Sawise paring pangandika mangkono Sang Prabu banjur lolos arsa tendak marang Bali, kadherekake abdi kekasih Sabdopalon lan Noyogenggong* (Serat Darmagandul, hal : 69-73) Artinya:

Patih keluar dari hadapan raja, kemudian memanggil duta yang akan dikirim ke Demak. Tiba-tiba datang utusan dari Bupati Pati menyerahkan surat yang berisi Menang Tunjungpura mengabarkan kepada Patih bahwa Adipati Demak yaitu Babah Patah menobatkan diri sebagai raja di

Demak, sedangkan yang mendorong penobatan itu ialah Sunan Bonang dan Sunan Giri, para bupati pesisir utara dan semua kawan yang telah masuk Islam. Raja baru itu bergelar Senapati Jimbuningrat atau Sultah Syah Alam Akbar Sirullah Khalifaturassul Amirilmukminin Tajudilabdulhamid Khak, atau Sultan Adi Surya Alam ing Bintara. Kini Babah Patah telah berangkat menuju Majapahit untuk melawan ayahandanya. Babah Patah memihak gurunya, melawan orang tuanya. Ia dibantu oleh para Sunan dan Bupati untuk menghancurkan Majapahit..dst.

Sang Prabu mendengar laporan Patih sangat terkejut hatinya, diam membisu lama tak berkata, dalam hatinya sangat heran kepada putranya dan para sunan yang memiliki kemauan seperti itu. Mereka diberi kedudukan akhirnya malah memberontak merusak Majapahit..dst.

..."Sang Prabu kemudian meminta pertimbangan kepada para patih, tentang kedatangan musuh, yaitu santri yang akan merebut kekuasaan, dilawan apa tidak?. Sang raja merasa heran dan kecewa, Adipati Demak ingin menguasai Majapahit saja dengan cara peperangan, seumpama diminta dengan baik-baik pun tentu diberikan karena sang raja merasa telah lanjut usia. Patih menjawab lebih baik menyongsong kedatangan musuh. Sang raja menjawab bila melawan merasa malu sekali karena bermusuhan dengan putra sendiri, maka sang raja memerintahkan bila menyongsong musuh dengan pasukan secukupnya saja

jangan sampai merusak bala pasukan. Setelah memerintahkan demikian Sang Prabu meloloskan diri pergi ke Bali diikuti oleh *Sabdopalon* dan *Noyogenggong*.

Puncak atau klimaks juga masih dapat disimak pada saat pasukan Demak memporak-porandakan istana Majapahit, tetapi tidak menemukan Baginda Raja. Patih Majapahit gugur, maka pasukan Demak memasuki istana Majahit. Suasana peperangan menjadi sangat seru, karena kedatangan pasukan Demak secara tiba-tiba ketika Sang Prabu masih memerintahkan para patihnya. Untuk lebih jelasnya simak kutipan berikut.

Sajrone Sang Prabu paring pangandika, wadya bala Demak wis pacak baris ngepung nagara, mula kasesa tindake. Wadya Demak banjur campuh karo wadya Majapahit, para sunan banjur ngawaki perang, Patih Majapahit ngamuk ana samedyane paprangan. Para Bupati nayaka wolu uga banjur melu ngamuk. Peprange rame banget, bala Demak telung leksa, bala Majapahit mung telung ewu, sarehne Majapahit karoban mungsuh, prajurite akeh kang padha mati, mung patih sarta Bupati nayaka pangamuke saya neseg...dst (Serat Darmagandul, hal: 75)

Artinya:

Ketika Sang Prabu memberi perintah itu, pasukan Demak telah mengepung istana, maka raja segera pergi dengan terburu-buru. Pasukan Demak bertempur dengan pasukan Majapahit. Para sunan ikut maju berperang, Patih

Majapahit mengamuk di tengah peperangan. Delapan bupati pun ikut terlibat dalam peperangan. Perang seru itu melibatkan 30.000 pasukan Demak dan 3000 pasukan Majapahit. Oleh karena Majapahit terlanda musuh, banyak prajurit yang mati, hanya patih dan bupati *nayaka* yang semakin mengamuk.dst.

Leraian (*Anti Climax or Falling Action*)

Tanda-tanda ketegangan mulai mereda menuju arah pemecahan masalah, meskipun masih samar-samar dapat dilihat pada adegan (3) yang mengisahkan perjalanan Sunan Kalijaga mencari Prabu Brawijaya atas perintah Raden Patah. Perjalanan Prabu Brawijaya bersama dengan dua abdinya *Sabdopalon* dan *Noyogenggong* telah sampai di Blambangan. Sebelum menyebrang ke Bali dalam rangka minta bantuan Raja Klungkung, Parbu Brawijaya beristirahat di sebuah tepi kolam. Tak lama kemudian datanglah Sunan Kalijaga menghaturkan sembah kepada Sang Prabu. Kemudian Sang Prabu menanyakan kedatangan Sunan Kalijaga mengejarnya. Untuk lebih jelasnya simak kutipan berikut ini.

Genti kang cinarita, tindake Sunan Kalijaga enggone ngupaya Sang Prabu Brawijaya, mung didherekake sahabat loro, lakune kelunta-lunta saben desa diampiri, saka enggone ngupaya warta, lampahe Sunan Kalijaga turut pasisir wetan, sing kalangkung tindake Sang Prabu Brawijaya.

Lampahe Sang Prabu Brawijaya wis tekan ing Blambangan sarehne wis kraos sayah banjur kendel ana sapinggiring beji. Ing wektu iku panggalihe sang nata peteng banget, dene sing marak ana

ngarsane mung kekasih loro, iya iku Noyogenggong lan Sabdopalon, abdi loro mau tansah geguyon, lan padha mikir kahananing lelakon kang mentas dilakoni, ora antara suwe kesaru sowane Sunan Kalijaga, banjur ngabeki sumungkem padane Sang Prabu. Sang Prabu banjur ndangu marang Sunan Kalijaga "Sahid kowe teka ana apa, prelune nututi aku?" (Serat Darmagandul, hal : 97-98)

Artinya:

Ganti yang dikisahkan, perjalanan Sunan Kalijaga mencari Prabu Brawijaya yang hanya disertai dua abdinya. Sunan Kalijaga mencari berita melalui orang-orang yang ditemuinya dalam perjalanan. Perjalanannya menyusuri pantai timur yang dilalui Sang Prabu Brawijaya.

Perjalanan Sang Prabu Brawijaya telah sampai di Blambangan. Oleh karena merasa lelah, ia beristirahat di tepi kolam. Pada waktu itu pikiran Sang Prabu sngat gelap dihadap abdinya *Sabdopalon* dan *Noyogenggong*. Kedua abdi itu selalu bercanda dan memikirkan kejadian-kejadian yang baru saja berlangsung. Tak lama kemudian tibalah Sunan Kalijaga menghaturkan sembah kepada Sang Prabu Brawijaya. Sang Prabu menanyakan maksud kedatangan Sunan Kalijaga mengejarnya.

Simpulan (*Conclution*)

Adegan (3), yaitu setelah terjadi perdebatan panjang antara Brawijaya dengan Sunan Kalijaga, rupanya Sunan Kalijaga berhasil meredam supaya Brawijaya tidak jadi ke Bali,

tetapi kembali ke Jawa karena dijanjikan tetap akan menjadi raja padahal itu hanya tipuan saja. Tidak hanya itu, Sunan Kalijaga juga berhasil membujuk Brawijaya untuk memeluk agama Islam lahir-batin dengan syarat rambutnya harus di potong. Setelah Brawijaya masuk Islam, kemudian Brawijaya menanyakan kepada kedua abdinya, apakah akan menuruti kehendak tuannya masuk Islam atau tidak. Di sinilah Brawijaya membuat sebuah simpulan sebagai jalan menuju pemecahan masalah kemelut Majapahit. Untuk lebih jelasnya simak kutipan berikut ini.

Sunan Kalijaga ature akeh-akeh nagnti Sang Prabu Brawijaya karsa santun agama Islam. Sawise banjur mundhut paras marang Sunan Kalijaga nanging remane ora tedhas digunting, mulane Sunan Kalijaga banjur matur. Sang Prabu diaturi Islam lahir batos, amarga yen mung lair bae, remane ora tedhas digunting. Sang Prabu banjur ngandika yen wis lair batos mulane banjur kena diparasi.

Sang Prabu sawise paras banjur ngandika marang Sabdopalonlan Noyogenggong, "kowe karo pisan tak tuturi, wiwit dina iki aku ninggal agama Budha, ngrasuk agama Islam, banjur nyebut asmaning Alah kang sejati. Saka karsaku, kowe sakarone tak ajak salin agama Rasull tinggal agama Budha" (Serat Darmagandul, hal :112-113).

Artinya:

Banyak ceramah Sunan Kalijaga sehingga Sang Prabu

Brawijaya bersedia memeluk agama Islam. Kemudian minta dipangkas rambutnya tetapi tidak mempan digunting, maka Sunan Kalijaga memohon kepada baginda untuk masuk Islam secara lahir batin. Bila hanya di luar saja, rambutnya tidak akan mempan dipangkas. Sang Prabu mengatakan masuk Islam lahir batin sehingga rambutnya dapat dipangkas.

Setelah bercukur, Sang Prabu berkata kepada *Noyogenggong* dan *Sabdopalon*, "Dengarkan, mulai saat ini aku meninggalkan agama Budha dan berganti agama Islam, menyebut nama Allah yang sejati. Atas kehendakku, kalian berdua kuajak untuk masuk Islam, meninggalkan agama Budha.

Putusan (*Catastrophe*)

Adegan (3), *Sabdopalon* menunjukkan sebuah jalan penyelesaian yang adil, oleh karena *Sabdopalon* memilih berpisah dengan tuannya daripada ia mengingkari hati nuraninya. Ia menolak masuk Islam karena ia pengemong tanah Jawa. *Sabdopalon* banyak berdebat masalah kebenaran dengan Brawijaya, yang akhirnya diakhiri dengan pengucapan sumpahnya yang dikenal dengan ramalan *Sabdopalon*. Ia menolak masuk Islam, ketika didesak oleh Prabu Brawijaya. Di situlah tampak bahwa *Sabdopalon* bukanlah seorang abdi yang biasa, tetapi seorang abdi yang sekaligus seorang pandita. Untuk lebih jelasnya simak kutipan berikut ini.

Sabdopalon ature sendu, "Kula niki ratu Dah Hyang sing rumeksa tanah Jawa. Sinten ingkang jumeneng nata, dados

momongan kula. Wiwit saking leluhur paduka rumiyin. Sang Wiku Manumanasa, Sakutrem, lan Bambang Sakri, run-tumurun ngantos dumugi sapriki, kula momong pikuku lajer Jawi, kula manawi tilem ngantos 200 tahun, sedangunipun kula tilem temtu wonten peperangan sadherek mengsah sami sadherek, ingkang nakal sami nedha jalma, sami nedha bangsanipun piyambak, dumugi sapriki umur kula sampun 2000 taun langkung 3 taun, momong lajer Jawi, boten wonten ingkang ewah agamanipun, netepi wiwit sapisan ngestokaken agama Budha. Saweg paduka punika ingkang karsa nilar pikukuh luhur Jawi. Jawi tegesipun ngreti, teka narimah nama Jawan, remen manut nunut-nunut, pamrihipun damel kapiran muksa paduka mbenjing" (Serat Darmagandul, hal : 114).

Artinya:

Sabdopalon menjawab sendu, 'Hamba adalah raja pandita pelindung yang merawat tanah Jawa. Barang siapa yang menjadi raja, akan menjadi asuhan hamba. Sejak leluhur tuan dahulu, sang *Wiku Manumanasa, Sakutrem* dan *Bambang Sakri*, turun-tumurun sampai saat ini, hamba mengasuh keturunan Jawa, hamba bila tidur selama 200 tahun, selama hamba tidur tentu ada perang saudara, yang jahat memakan manusia, memakan bangsanya sendiri, sampai sekarang usia hamba sudah 2000 tahun lebih 3 tahun mengasuh keturunan Jawa, tidak ada yang mengubah agama. Mereka tetap setia kepada agama Budha. Baru tuanku inilah yang mau meninggalkan agama para leluhur Jawa. Jawi artinya tahu, tetapi menerima saja, suka mengikuti orang lain sehingga menyulitkan *moksah* di kemudian hari.

Penyelesaian yang Baik (*Denouement*)

Masih dalam adegan (3), setelah perdebatan panjang antara *Sabdopalon* dengan Brawijaya yang disaksikan oleh Sunan Kalijaga, maka *Sabdopalon* akan memisahkan diri, tetapi ketika ditanya ke mana akan pergi setelah keruntuhan Majapahit. Ia pun menjawab bahwa ia tidak akan pergi tetapi tinggal di situ memenuhi kodratnya sebagai *Semar* meliputi segala wujud yang nyata tertutup terang. Ia kelak akan muncul kembali yang akan mengajarkan orang tentang ilmu kebenaran. Di Blambangan inilah *Sabdopalon moksa*, Sang Prabu sangat sedih hatinya dan Brawijaya berkata kepada Sunan Kalijaga, "Nanti gantilah negeri Blambangan menjadi negeri Banyuwangi, sebagai tanda *Sabdopalon* kembali ke tanah Jawa bersama asuhannya". Untuk lebih jelasnya simak kutipan berikut.

Sabdopalon matur yen arep misah, bareng didangu lungane menyenag ngendi, ature ora lunga, nanging ora mangon ing kono, mung netepi jenenge Semar, nglimputi salire wujud anglela kalingan padhang. Sang Prabu diaturi ngyektosi ing besuk yen ana wong Jawa ajeneng tuwa, agegaman kawruh, iya iku sing diemong Sabdopalon, wong jawan arep diwulang weruhe marang bener luput.

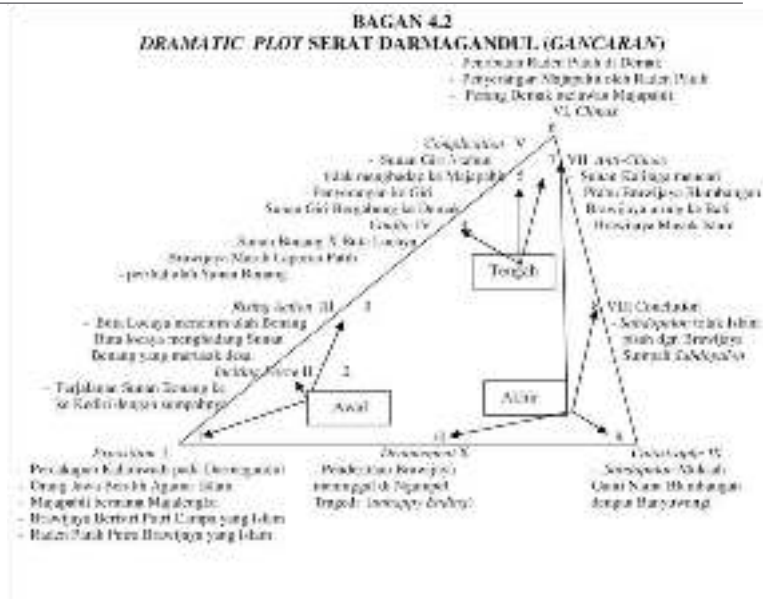
Sang Prabu karsane arep ngrangkul Sabdopalon lan Noyogenggong, nanging wong loro mau banjur musna, Sang Prabu ngungun sarta nenggak waspa, wusana banjur ngandika marang Sunan Kalijaga ,"Ing besuk negara Blambangan salina jeneng nagara Banyuwangi, dadiya tenger Sabdopalon enggone Bali

marang tanah Jawa anggawa momongane. Dene samengko Sabdopalon isih nglimputi aneng tanah Sebrang.

Artinya:

Sabdopalon menjawab, bahwa dirinya akan memisahkan diri. Ketika ditanya arah mana kepergiannya, ia hanya menjawab tidak pergi, tetapi tinggal di situ memenuhi kodratnya sebagai Semar meliputi segala wujud nyata tertutup terang. Sang Prabu diminta menjadi Saksi, bila kelak ada orang bernama tua, bersenjata ilmu, itulah yang diasuh *Sabdopalon*, manusia kerdil diajar tentang benar dan salah.

Sang Prabu sebenarnya ingin memeluk *Sabdopalon* dan *Noyogenggong*, tetapi kedua orang itu tiba-tiba menghilang. Sang Prabu heran dan menitikkan air matanya. Akhirnya baginda berkata kepada Sunan Kalijaga , "Kelak gantilah negeri Blambangan menjadi negeri Banyuwangi, sebagai tanda *Sabdopalon* kembali ke tanah Jawa bersama asuhannya, sedangkan kini Sabdopalonmasih berada di seberang".

Jika digambarkan struktur dramatik dari cerita di atas, maka akan terlihat seperti bagan sebagai berikut.

Analisis Fungsi Alur pada Teks *Cantrik Mataram* (Puisi)

Pemaparan (*Exposition*)

Seperti pada lakon SDR dan *Exposition* teks *Serat Darmagandul*, maka pemaparan pada teks *Cantrik Mataram* ini diawali oleh pemaparan tentang kisah dalam buku babad tentang negara Majapahit. Waktu itu Sang Prabu Brawijaya mengadakan pertemuan dengan Sunan Kalijaga. Brawijaya didampingi oleh punakawannya yang bernama *Sabdopalon*, *Noyogenggong*. Pengantar cerita ini tampak sangat singkat, sebab fokus cerita yang ditonjolkan oleh penggubah teks ini kemungkinan masalah tokoh *Sabdopalon* dan

*Noyogenggong*nya. Pemaparan ini hanya terdiri atas satu pupuh, yakni pupuh pertama yang sekaligus sebagai pembuka naskah *Cantrik Mataram*. Untuk lebih jelasnya simak kutipan berikut.

Pada sira ngelingana,

Carita ing nguni-nguni,

Kang wus kocap serat babat,

Babad Negara Mojopahit,

Nalika duking nguni,

Brawijaya sang Ngaprabu,

Prasamya apapanggihan,

Kaliyan Jeng Sunan Kali,

Sabdopalon– noyogenggong rencangipun. (CM. Pupuh Sinom. 1)

Artinya:

Kita patut sama-sama mengingat

Sebuah kisah cerita dahulu kala,

Yang konon tercantum pada teks babad,

Babad negara Majapahit,

Yang kejadiannya waktu itu,

Sebagai rajanya adalah Prabu Brawijaya,

Tatkala mengadakan pertemuan,

Dengan Sunan Kalijaga,

Didampingi dua punakawannya bernama Sabdopalon

Noyogeng-gong.

Rangsangan (*Inciting Force/Movement*)

Pupuh (2), yaitu ketika Sang Prabu berkata kepada dua abdinya tersebut perihal agama Islam. Sang Prabu telah memeluk agama Rassul, yang dianggap sebagai agama yang sangat mulia dan suci. Brawijaya bermaksud untuk mengajak dua abdinya agar mau ikut masuk Islam. Saat itulah Brawijaya bertanya kepada *Sabdopalon*, "*Sabdopalon* sekarang aku sudah menjadi Islam, bagaimanakah kamu. Lebih baik ikut aku, memeluk Islam sebuah agama yang suci dan baik" ? Rupanya pertanyaan Brawijaya ini telah memunculkan sebuah *inciting force/movement* sehingga cerita mengalami gerakan menuju gawatan. Untuk lebih jelasnya simak kutipan berikut.

Sang Prabu Brawijaya,

Sabdanira arum manis,

Nuntun dateng punakawan,

Sabdanira paran karsi,

Jeneng ingsun ta punika,

Wus ngerasuk agama Rasul

Heh ta kakang kalihira,

Meluwa agama suci

Luwih becik iku agama kang mulya (CM. Pupuh Sinom. 2)
Artinya:

Sang Prabu Brawijaya,

Perkataannya sangat lemah lembut,

Tertuju kepada kedua abdinya,

Perkataannya segera di dengar,

Nama sayalah ini,

Telah masuk agama Islam,

Wahai kakanda berdua,

Ikutlah agama yang suci,

Utama sangat baik itu semua agama yang mulia.

Tikaian (*Conflic*)

Pada teks *Cantrik Mataram* ini tampak tidak terdapat gawatan sebagai unsur pembentuk konflik, tetapi setelah rangsangan cerita langsung menuju konflik. Pupuh (3) merupakan mulainya bibit-bibit konflik, yaitu Brawijaya mencoba membujuk *punakawan*nya untuk ikut masuk Islam seperti yang telah dijelaskan pada *pupuh* 2 di atas. Rupanya ini yang ditanggapi oleh *Sabdopalon* dengan jawaban yang nantinya menjadi sumber konflik. *Sabdopalon* menjawab bahwa ia tidak bersedia memeluk agama Islam, sebab ia sesungguhnya adalah seorang raja pembesar Dang Hyang setanah Jawa. Oleh karena itu, maka *Sabdopalon* memilih untuk berpisah daripada memeluk agama Islam, ini artinya antara Brawijaya dengan *Punakawan*nya telah berkonflik

karena perpisahannya tersebut. Untuk jelasnya simak kutipan berikut.

Sabdopalonmatur sugal, "yen kula boten karsi, ngerasuka agama Islam, wit kula puniki yekti, ratuning Dang Hyang Jawi, momong marang anak putu, sagung kang para nata, kang jumeneng tanah Jawi wus pinasthi sayekti kula pisahan (CM Pupuh Sinom.3)

Artinya:

Sabdopalon menjawab dengan kasar,

Jika hamba tidak bersedia,

Memeluk agama Islam,

Asal hamba ini sesungguhnya,

Penguasa Dang Hyang Jawa

Yang mengemong anak cucu,

Menjaga keagungan raja-raja Jawa, Yang

hidup dan menempati tanah Jawa,

Sudah takdir menyebabkan kita berpisah.

Klimaks (*Climax*)

Puncak konflik terjadi pada *pupuh* (4-15) yang menggambarkan kekecewaan *Sabdopalon* dengan rajanya yang telah ia asuh beratus-ratus tahun ternyata telah mengganti agama. Brawijaya telah berani mengambil sebuah keputusan

yang meruntuhkan sebuah kewibawaan agama Budha yang telah mengakar di hati rakyat Majapahit. Oleh karena itulah, maka pada klimak ini *Sabdopalon* mengucapkan sumpahnya yang disebut ramalan *Sabdopalon*. Untuk mendukung sumpahnya ini sepuluh *pupuh* (pupuh 5-15) yang membeberkan kutukan *Sabdopalon* tentang tandatanda kehadirannya kelak di antaranya adalah lima ratus tahun dari saat kejadian ini akan ada tanda yakni meletusnya Gunung Merapi dan memuntahkan lahar panasnya. Untuk lebih jelasnya simak kutipan berikut.

Kalawan paduka sang nata,

Wangsul maring sunya ruri,

Mung kula matur pitungkas,

Yen benjang sak pungkur mami,

Yen wus prapta kang wanci,

Jangkep gansal atus tahun,

Awitning dinten puniki,

Kula gantos kang agami,

Gama budhi kula sebar tanah Jawa (CM Pupuh Sinom.4)

Artinya:

Terhadap paduka Sang Raja,

Akan kembali ke asal mula saya,

Hanya saya berkata terakhir,

Kalau besok dan seterusnya,

Jika saat telah tiba mohon catat,

Genap lima ratus tahun kemudian,

Mulai saat hari ini,

Saya ganti agama lagi,

Agama Budha saya sebarkan di tanah Jawa.

Sinten tan purun anganggea,

Yukti kula risak sami,

Sun sayakaken anak putu kula,

Berkasakan marupi-rupi, Dereng lega

kang ati, yen dereng lebur atumpur,

mula adamel pratonda, Pratonda

tembayan mami,

Hardi Merapi yen wus jeblos mili lahar (CM Pupuh

Sinom.5) Artinya:

Siapa saja yang tidak mengindahkan,

Sungguh saya akan rusak semuanya,

Saya akan ajak anak cucu hamba, Menghancur-leburkan,

Belumlah senang hati hamba,

Sebelum hancur-lebur,

Hamba membuat tanda-tanda,

Tanda-tanda perkataan hamba terbukti,

Bila kelak Gunung Merapi meletus dan memuntahkan lahar.

Leraian (*Anti Climax or Falling Action*)

Leraian atau anti klimaks di sini sebagai akhir dari alur cerita pada teks *Cantrik Mataram*. Setelah anti klimaks tidak terdapat lagi, perjalanan alur sebagaimana perjalanan alur pada teks sebelumnya. Ini berarti leraian sekaligus sebagai simpulan (*conclution*) dan putusan (*catastrophe*) serta penyelesaian yang baik (*denouement*). Dengan demikian, alur cerita pada teks ini termasuk alur sederhana. Pada anti klimaks ini digambarkan bahwa setelah Sabdopalonmembeberkan semua kutukannya tersebut disaksikan oleh Brawijaya dengan penuh keharuan. Prabu Brawijaya merasa kecewa dan merasa bersalah. Namun, keputusan dan kutukan itu adalah sudah menjadi suratan *Hyang Widhi*, sehingga sulit diubah oleh siapa pun juga. Untuk lebih jelasnya simak kutipan berikut ini.

Sabdopalonmulya moksa,

Sakedap boten keaksi,

Wangsul mring jaman lamunan,

Langkung ngungun sri Bupati,

Anjengar tan bisa angling,

Kang manah langkung getun,

Kaduwung ing lepatnira,

Mupus kersaning Dewadi,

Kodrat iku sayekti tan ken owah (CM Pupuh Sinom.16).

Artinya:

Sabdopalontelah moksa,

Sekejap tidak terlihat lagi,

Pulang kembali ke asalnya,

Terharu perasaan Sang Prabu Brawijaya,

Kecewa tidak mampu berkata-kata,

Karena kesedihannya teramat sangat,

Merasa dengan kesalahannya, Tetapi

itu sudah kehendak Dewata,

Takdir itu sungguh tidak bisa diubah.

Berdasarkan pemaparan alur di atas, maka tampak jelas bahwa alur pada *Cantrik Mataram* (Puisi) sedikit berbeda dari segi kompleksitasnya. Ada beberapa yang tidak ada dalam perjalanan alur tersebut. Namun, ketidakadaan bukan berarti pergerakan cerita terhenti atau kacau. Tahapantahapan pengalurannya tetap memenuhi syarat antara awal, tengah, dan akhir. Namun demikian, ketiga tahapan tersebut tidaklah utuh ada dalam cerita ini. Gambaran struktur dramatik dari cerita di atas dapat dilihat pada bagan sebagai berikut.

Analisis Fungsi Alur Sabdopalon Pada Cerita Lisan

Pemaparan (*Exposition*)

Seperti pada lakon SDR dan *exposition* teks *Serat Darmagandul*, maka pemaparan pada teks lisan ini diawali dengan memunculkan sebuah deskripsi yang diambil sejak kekalahan Majapahit atau keruntuhan Majapahit saat perang dengan Raden Patah dengan penasihatanya Sunan Kalijaga. Pertempuran itu ternyata menimbulkan kekalahan Majapahit. Sebagai cerita lisan sesungguhnya pemaparan ini tidaklah berarti si pencerita seenaknya menggunakan logikanya, tetapi cerita lisan sangat tergantung dari kaidah

tradisi yang berkembang dalam daerah yang bersangkutan. Untuk lebih jelasnya simak kutipan berikut ini.

Kacerios wwit rebahing kraton Majapahit ingkang sirnanipun amargi sakeng pokal damelipun Sunan Kalijogo ingkang mbebidung Raden Patah (Putra Majapahit) supados kersa mbalelo dumateng Ramanipun piyambak. Pramila saking punika andon yuda mboten saget dipun selaki malih, antawisipun para Sunan aben ajeng kaliyan warga Kraton Majapahit, ingkang wekasanipun pihak kraton Majapahit kawon (CL.Versi Blambangan).

Artinya:

Diceritakan sejak runtuhnya Kerajaan Majapahit yang kehancurannya disebabkan peranan Sunan Kalijaga yang mempengaruhi Raden Patah (putra Majapahit) yang memberontak ayahnya sendiri. Oleh karena itu, pertempuran tak dapat dielakan lagi antara kubu Sunan Kalijaga dengan Kerajaan Majapahit dan kekalahan berada dipihak Majapahit.

Rangsangan (*Inciting Force/Movment*)

Rangsangan mulai dari pelarian Brawijaya ke arah timur yakni sampai di daerah yang bernama Blambangan. Karena kelelahan, rombongan sang raja istirahat di daerah Blambangan. Brawijaya ditemani oleh dua *punakawan*nya yang setia yang bernama *Sabdopalon* dan *Noyogenggong*. Di sinilah rombongan Sang Prabu bersembunyi. Namun suatu ketika tempat persembunyiannya ditemukan oleh Sunan

Bonang/Kalijaga, yakni di daerah Sumber Beji (Desa Patoma sekarang). Dari sinilah mulai pergerakan alur cerita lisan ini dan mungkin saja tidak akan sama dengan alur cerita-cerita sebelumnya sebagaimana dipaparkan di atas. Untuk lebih jelasnya simak kutipan berikut ini.

Cekakaing carios, awit saking kesisering yuda prabu Brawijaya mboten kuwaos, milo pilih lumajeng mangetan purukipun. Rombongan Sang prabu kairing para Nayaka praja saha abdi dalem kinasih Sabdopalon saha Nayagenggong, tumuju wewengkon tlatah Blambangan ing ngriki rombongan Sang Prabu sesingidan, nanging titwanci, nalikanipun panggenan pinangka sesingitan paduka saget kepanggihaken dening Sunan Bonang inggih ing sesengkon sumber beji (Patoman-Rogojampi) (Cl. Versi Blambangan).

Artinya:

Singkat cerita karena kekalahan tersebut akhirnya prabu Brawijaya merasa kewalahan lalu melarikan diri ke arah Timur. Rombongan Sang Prabu dengan abdi dalemnya yang tiada lain adalah *Sabdopalon* dan *Noyogenggong* menuju arah timur, yakni daerah Blambangan. Di sinilah rombongan Sang Prabu bersembunyi, namun suatu ketika tempat persembunyian beliau ditemukan oleh Sunan Bonang, yaitu di daerah Sumber Beji (Patoman sekarang).

Tikaian (*Conflic*)

Pada teks cerita lisan ini tampak tidak terdapat gawatan sebagai unsur pembentuk konflik, tetapi setelah rangsangan

cerita langsung menuju konflik. Konflik ini berawal dari bujukan Sunan Kalijaga kepada Prabu Brawijaya untuk memeluk agama Islam. Bujukan itu mengakibatkan Brawijaya menerima tawaran Sunan Kalijaga untuk memeluk Islam dengan meninggalkan keyakinannya yang lama dan telah mengakar. Rupanya inilah yang menimbulkan konflik antara *Sabdopalon* dan *Noyogenggong* dengan Sang Prabu Brawijaya sehingga *Sabdopalon* mengucapkan kutukan atas semua yang terjadi itu. Oleh karena ia tetap setia pada keyakinan yang selama ini ia anut, meskipun ia seorang abdi. Untuk lebih jelasnya simak kutipan berikut ini.

Inggih sakeng pangerih-erih ipun Sunan Kalijaga wekasanipun Sang Prabu Brawijaya kersa anampi pangerihipun Sunan kersa ngrasuk agama suci inggih agama Rosull saha anilaraken gegebengan agaminipun ingkang lami inggih sakeng sedaya tumindak punika Sang Prabu Brawijaya pikantuk sabda dening abdi dalem ingkang kacarios namung satunggaling abdi utawi batur, nanging tasik setya tuhu dumateng kapitadosan utawi gegebenganipun inggih punika agama Budhi utawi agama Budha (CL. Versi Blambangan).

Artinya:

Oleh karena berkat bujukan Sunan Kalijaga akhirnya sang Prabu Brawijaya bersedia menerima tawaran sunan untuk masuk agama suci atau agama Rasull dan meninggalkan keyakinanannya yang lama. Atas semua perlakuan tersebut Sang Prabu Brawijaya mendapat kutukan dari abdi dalemnya yang nota bene yang hanya seorang abdi atau pembantu yang masih setia dengan keyakinannya, yaitu agama Budhi atau agama Budha.

Klimaks (*Climax*)

Puncak konflik terjadi ketika Brawijaya telah diingatkan oleh Sabdopalon untuk tidak meninggalkan keyakinannya yang lama, tetapi Brawijaya tidak menghiraukan kata-kata *Sabdopalon*. Hal inilah yang menyebabkan *Sabdopalon* merasa kecewa dan akhirnya mengeluarkan kutukan yang digunakan sebagai tonggak keruntuhan Majapahit. Kutukan ini menggunakan candra sengakala yang berbunyi, "Sirnah ilang kertaning bumi" (1400) ia akan kembali bangkit dengan ciri : (1) agama Budhi itu akan berkembang diujung timur Pulau Jawa yang berdirinya ditandai dengan munculnya bendera klaras, (2) akan muncul keajaiban dunia, dan (3) akan terjadi perang suku. Inilah puncak konflik antara *Sabdopalon* dengan Brawijaya yang sama-sama mempertahankan prinsip agama. Untuk lebih jelasnya simak kutipan berikut.

Awit sakeng Sang Prabu Brawijaya sampun mboten saget kaemutan malih dening Sabdopalon saha Noyogenggong, wasana Sabdopalon ndawahaken supoto ingkang kawedaling lisan "sirnah ilang kertaning bumi" ingkang artosipun bilih setunggal ewu sekawan atus taun malih piyambakipun (agama Hindu) badhe gumregah, ngrembaka malih, kanti perlambang kados mekaten : (1) Agami Budhi bade ngrembaka sakeng bang wetan tanah Jawi ingkang jumenengipun kanti pratanda medalipun umbul-umbul gendero klaras, (2) badhe wonten kaelokaning jagat tumurun, (3) badhe wonten pradongdi antawis suku (CL. Versi Blambangan).

Artinya:

Oleh karena Sang Prabu Brawijaya tidak bisa diingatkan lagi oleh *Sabdopalon* dan *Noyogenggong* akhirnya Sabdopalonmengucapkan sumpah kutukan yang berbunyi, "sirnah ilang kertaning bumi" yang berarti bahwa empat ratus tahun ia (agama Hindu) akan bangkit kembali dengan ciri sebagai berikut: (1) agama Budhi akan berkembang diujung timur Pulau Jawa yang berdirinya ditandai dengan munculnya bendera klaras, (2) akan munculnya keajaiban dunia, dan (3) akan terjadinya perang suku.

Leraian (*Anti Climax or Falling Action*)

Leraian atau anti klimaks terjadi setelah kejadian tersebut di atas, Brawijaya meninggalkan *Sabdopalon* dan pada saat itu *Sabdopalon* menitipkan dua buah *bumbung* (ruas bambu) yang berisi air yang berasal dari sumber mata air di Sumber Beji. Namun, sebelum Brawijaya meninggalkan tempat itu, Sabdopalonmemberikan wejangan kepada Sang Prabu Brawijaya agar memperhatikan dengan saksama bahwa sepanjang perjalananan ke arah barat nanti, sampai di mana pun salah satu air dalam *bumbung* ini kelak berbau busuk dan amis, maka di situlah kelak kejayaan agama Hindu akan bangkit. Rupanya peringatan ini diperhatikan oleh Sang Prabu sehingga sepanjang perjalanannya Sang Prabu ingat akan kata-kata *Sabdopalon*. Untuk lebih jelasnya simak kutipan berikut ini.

Saksampunipun kapireng suwanten mekaten, Sang Prabu Brawijaya anilaraken Sabdopalon, ugi ing rikala semanten Sabdopalon kepareng titip bumbung kalih ros cacahipun, ingkang

isinipun toyo saking tukipun sumber toyo ing sumber beji, sesarengan wedal punika Sabdopalon ugi nagturaken pitungkas dumateng Prabu Brawijaya supados aniti pirsa kanti permati bilih saklaminipun tumuju mangilen, ngantos dumugi ing pundi kemawon bilih ing mangke satunggaling toyo ing saklebetnipun bumbung anggondo banger lan amis ing mriku mbenjang kejayaan agami Hindu badhe gumregah (CL. Versi Blambangan).

Artinya:

Setelah mendengarkan kata-kata itu Sang Prabu Brawijaya meninggalkan *Sabdopalon* dan pada saat itu *Sabdopalon* menitipkan dua buah *bumbung* (ruas bambu) yang berisi air yang berasal dari sumber mata air di sumber beji. Seiring dengan itu pula *Sabdopalon* memberikan wejangan kepada kepada Sang Prabu Brawijaya agar memperhatikan dengan saksama bahwa sepanjang perjalanan Sang Prabu meninggalkan dirinya ke arah barat, sampai di mana pun salah satu air dalam ruas bambu itu busuk dan amis, maka di situlah kelak kejayaan agama Hindu akan bangkit.

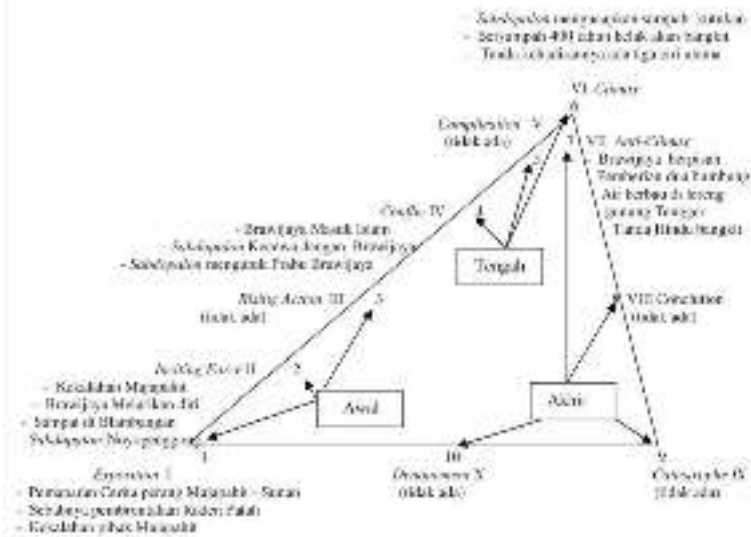
Anti klimaks ini sekaligus sebagai penutup alur cerita lisan versi Blambangan ini. Penutup ini diisi dengan perjalanan Sang Prabu sampai di lereng Pegunungan Tengger dan ternyata di sanalah air yang dibawanya berbau busuk dan amis. Ketika itulah Sang Prabu ingat akan kata-kata *Sabdopalon* seraya mengucapkan kata-kata, "Wahai *Sabdopalon* siapakah engkau sesungguhnya ?". Atas pertanyaan tersebut, tiba-tiba terdengarlah suara gaib yang bergema, "Aku adalah penguasan trah ratu tanah Jawa".

Akhirnya Sang Prabu yang telah masuk Islam pergi ke Jawa Tengah yang sekarang dikenal dengan desa Tembayat dan Sang Prabu berubah nama menjadi Ki Gede Semarang. Untuk lebih jelasnya simak kutipan berikut.

Saksampunipun anelasak benter lan jawah ing saklebeting alampah tumuju mangilen Sang Prabu Brawijaya dumugi ing tlatah lengkehing pariden Tengger kacarios inggih ing ngriku pranyoto salah satunggaling bumbung ginondo banger lan amis. Sak naliko ing wedal punika ugi Sang Prabu Brawijaya enget pawelingipun Sabdopalon, tumuwus pareng pangandika , "Sopo to sejatining jeneng siro iku Sabdopalon?". Inggih sakeng pitakenipun Sang Prabu, sak naliko kapireng suwanten tanpo wujut kanti suworo, " Yo Aku Ingsung iki sejatining Trah Ratu Tanah Jawa" (CL. Versi Blambangan).

Artinya:

Setelah mengarungi panas hujan dalam perjalanan ke arah barat sampailah Sang Prabu Brawijaya di sebuah lereng Pegunungan Tengger di sanalah ternyata salah satu air dalam *bumbung* itu berbau busuk dan amis. Ketika itu pula Sang Prabu Brawijaya ingat akan kata-kata *Sabdopalon*, seraya mengucapkan kata-kata, " Wahai *Sabdopalon* siapakah engkau sesungguhnya ?". Atas perkataan Sang Prabu itu, maka secara tiba-tiba terdengar suara gaib yang bernama, "Aku adalah penguasa trah ratu tanah Jawa".

Penggambaran struktur dramatik cerita lisan ini dapat dilihat pada bagan yang tertera di bawah ini.

Analisis Fungsi Tokoh dan Penokohan

Landasan Teoretis Analisis Intrinsik (Tokoh dan Penokohan)

Sebuah cerita berkisah tentang seseorang atau tentang beberapa orang. Jika menghadapi sebuah cerita, orang selalu bertanya, “Ini cerita tentang siapa?”,. “Siapa pelaku cerita ini?” Pelaku ini yang biasa disebut tokoh cerita (Sudjiman, 1992: 16). Tokoh (*character*) adalah individu rekaan yang mengalami peristiwa atau berlakuan di dalam berbagai peristiwa dalam cerita (Sudjiman, 1990: 79). Sedangkan yang dimaksud dengan penokohan (*characterzation*) adalah penciptaan citra tokoh di dalam karya sastra. Oleh karena

tokoh-tokoh itu rekaan pengarang maka hanya pengaranglah yang mengenal mereka. Dengan demikian, maka tokoh-
tokoh perlu digambarkan ciri-ciri lahir dan sifat serta sikap batinnya agar wataknya juga dikenal oleh pembaca. Watak ialah kualitas tokoh, kualitas nalar, dan jiwanya yang membedakannya dengan tokoh yang lain (Sudjiman, 1990: 84; 1992: 23).

Analisis karya sastra (seni) sering kali memberi perhatian khusus pada tokoh walaupun tokoh-tokoh fiktif belaka, pada umumnya mereka digambarkan dengan ciri-ciri yang berhubungan dengan kepribadian mereka (keteranganketerangan psikologi dan sosial) serta sikap mereka (tingkah laku, tindakan) untuk memberi petunjuk tentang diri tokoh pengarang, maka ia mengemukakan ciri-ciri dan tanda-tanda fisik, moral, dan sosial (Zaimar,199: 48). Istilah "tokoh" menunjuk pada orangnya, sedangkan pelaku cerita, watak, perwatakan, dan karakter menunjuk pada sifat dari sikap para tokoh seperti yang ditafsirkan oleh pembaca, yakni lebih menunjuk pada kualitas pribadi seorang tokoh. Penokohan dan karakterisasi sering juga disamakan artinya dengan karakter, dan perwatakan menunjuk pada penempatan tokoh-tokoh tertentu dengan watak tertentu dalam sebuah cerita. Istilah penokohan lebih luas pengertiannya daripada tokoh dan perwatakan, sebab ia sekaligus mencakup masalah siapa tokoh cerita, bagaimana perwatakan, dan bagaimana penempatan dan pelukisannya dalam sebuah cerita sehingga sanggup memberikan gambaran yang jelas kepada pembaca. Penokohan sekaligus mengarah

pada teknik perwujudan dan pengembangan tokoh dalam sebuah cerita (Nurgiyantoro, 1995:165-166).

Digunakannya istilah tokoh bila yang dibahas ialah sifat-sifat pribadi seorang pelaku, sedangkan istilah aktor atau pelaku bila kita membahas instansi atau peran yang bertindak atau berbicara dalam hubungannya dengan alur peristiwa. Dalam bidang penokohan, sebuah pentas dibatasi karena tiadanya seorang komentator yang bercerita, tetapi di sinipun seni drama masih ada beberapa kemungkinan (Luxemburg dkk, 1992: 171). Dalam hal penokohan, di dalamnya termasuk hal-hal yang berkaitan dengan penamaan, pemeranan, keadaan fisik tokoh (aspek sosiologis), serta karakter tokoh. Hal-hal yang termasuk di dalam permasalahan penokohan ini saling berhubungan dalam upaya membangun permasalahan-permasalahan atau konflik-konflik kemanusiaan yang merupakan persyaratan utama drama. Bahkan di dalam unsur drama, unsur penokohan merupakan aspek penting (Hasanuddin, 1996: 76).

Tokoh pada umumnya berwujud manusia, tetapi dapat juga berwujud binatang atau benda yang diinsankan. Ada beberapa jenis tokoh, yaitu sebagai berikut.

1) Berdasarkan fungsinya tokoh dapat dibagi menjadi.

a. Tokoh sentral, yaitu tokoh yang memegang peran pimpinan disebut tokoh utama atau protofonis. Protofonis selalu menjadi tokoh yang sentral dalam cerita.

b. Tokoh bawahan adalah tokoh yang tidak sentral kedudukannya di dalam cerita, tetapi kehadirannya sangat diperlukan untuk menunjang atau mendukung tokoh utama.

2) Berdasarkan cara menampilkan tokoh dalam cerita, maka tokoh dapat dibagi menjadi.

a. Tokoh datar yaitu tokoh yang bersifat statis, di dalam perkembangan lakuan, watak tokoh itu sedikit sekali berubah, bahkan adakalanya tidak berubah sama sekali.

b. Tokoh bulat, jika lebih dari satu segi wataknya yang ditampilkan atau digarap di dalam cerita sehingga tokoh itu dapat dibedakan dari tokoh-tokoh lain (Sudjiman, 1992: 17 – 21).

Dalam keyakinan bahwa tokoh-tokoh di dalam drama telah "dipersiapkan" sebelumnya, maka hal-hal yang melekat pada seorang tokoh dapat dijadikan sumber data atau sinyal informasi guna membuka selubung makna drama secara keseluruhan. Faktor-faktor yang dimaksud bahwa drama melekat langsung pada tokoh itu, yakni persoalan penamaan, peran, keadaan fisik, keadaan psikis, serta karakternya (Hasanuddin, 1946:77). Untuk itu, maka ada beberapa cara melukiskan tokoh dalam sebuah cerita, yakni (1) ucapan-ucapan pelaku (watak) itu yang dapat memberikan keterangan dirinya, (2) ucapan-ucapan pelaku cerita tentang pelaku itu, (3) tindakan-tindakan yang dilakukan oleh pelaku itu serta reaksi-reaksinya terhadap pelaku yang lain dan terhadap situasinya, (4) aksi pendirian dan pandangan hidup pengarang (Brahim, 1968: 94). Ada juga yang bahwa menyebutkan untuk menggambarkan kecirian seorang tokoh dapat menggunakan beberapa teknik, seperti: (1) teknik cakapan (verbal), (2) teknik tingkah laku (non verbal), (3)

teknik pikiran dan perasaan, (4) teknik arus kesadaran (*stream of consciousness*), berkaitan erat dengan teknik pikiran dan perasaan, (5) teknik reaksi tokoh, (6) teknik reaksi tokoh lain, (7) teknik pelukisan latar, (8) teknik pelukisan fisik (Nurgiyantoro, 1995: 201-210).

Menurut Harymawan (1993: 25) dan Oemarjati (1971: 67) bahwa tokoh itu sesuatu atau seseorang yang hidup, bukan mati, dia adalah boneka di tangan sehingga tokoh itu berpribadi dan berwatak, maka dia memiliki sifat-sifat karakteristik tiga dimensional, yaitu sebagai berikut.

1) Dimensi fisiologis ialah ciri-ciri badani seperti: a. usia (tingkat kedewasaan);

b. jenis keamin;

c. keadaan tubuhnya;

d. ciri-ciri muka, dan sebagainya.

2) Dimensi sosiologis, yaitu latar belakang kemasyarakatannya seperti:

a. status sosial;

b. pekerjaan, jabatan, peranan, di dalam masyarakat;

c. kehidupan pribadi;

d. pandangan hidup, kepercayaan, agama, dan ideologi;

e. aktivitas sosial; serta

f. bangsa, suku, dan keturunan

3) Dimensi psikologis latar belakang kejiwaannya : a. mentalitas dan moral;

b. temperamen, keinginan, perasaan pribadi, sikap dan kelakuan; dan

c. IQ tingkat kecerdasan, kecakapan, keahlian khusus dalam bidang tertentu

Meskipun telah dipaparkan secara lebih rinci penggambaran watak tokoh dalam fiksi secara umum, tetapi di dalam beberapa cerita semua catatan tersebut terkadang tidak dijelaskan secara eksplisit, terutama dalam karya-karya drama, terlebih lagi karya drama tradisional yang tidak menggunakan naskah tertulis. Untuk itu, maka penggambaran seperti itu akan menunggu rekonstruksi (transkripsi) teks lisan ke tulisan. Meskipun demikian bukan berarti drama-drama tradisional tidak bisa di telaah dengan teori seperti itu. Dalam kajian ini akan dianalisis aspek penamaan, penampilan fisik, dan aspek lingkungan sosial sebagai penggambungan penerapan teori penokohan seperti di atas.

Analisis terhadap tokoh-tokoh pada lakon SDR, teks *Darmagandul, Cantrik Mataram* dan *Cerita Lisan Versi Blambangan* tidaklah dimaksudkan untuk menganalisis semua tokoh sebagaimana dijelaskan di atas, melainkan hanya memfokuskan pembahasan pada tokoh punakawan yaitu tokoh *Sabdopalon*, dan tokoh lain yang mendukung tokoh *Sabdopalon*, baik pada lakon *SDR*, *Serat Darmagandul, Cantrik Mataram*, dan *Cerita Lisan Versi Blambangan*. Pembahasan tokoh itu sesuai denga judul dan permasalahan yang dibahas, maka untuk melihat sepak terjang tokoh tersebut dalam mendukung makna yang sesungguhnya

menuju pada sebuah konsep *Ratu Adil* atau *Juru Selamat*. Hal ini disebutkan pada semua teks tersebut, yakni samasama akan menuju pada makna *Juru Selamat* seperti yang telah dipaparkan pada Bab II. Tokoh ini dianalisis dari segi penamaan, penampilan fisik, dan lingkungan sosial tokoh dalam peristiwa cerita.

Berkaitan dengan hal itu, maka akan dianalisis kedua tokoh itu dalam konsep budaya dan tradisi cerita yang berbeda. Analisis tidak hanya terbatas pada tataran teoretis, tetapi juga dalam hubungannya dengan lingkungan sosial tradisi teks yang bersangkutan. Oleh karena itu, teori semiotika dapat membantu kajian struktural pada pembahasan selanjutnya sehingga memungkinkan teori-teori itu digunakan secara terintegrasi karena secara fungsional saling mendukung dalam setiap pembahasan.

Analisis Tokoh dan Penokohan dalam Lakon SDR

Tokoh-tokoh yang berperan dalam laakon SDR sangatlah banyak jumlahnya, yakni sebagai berikut.

A. Tokoh Utama Protagonis

Brawijaya

B. Tokoh Bawahan Protagonis

a. Panji Sewulung

b. Teranggana

c. Anjasmara

d. Sabdopalondan Noyogenggong, dll.

C. Tokoh Tambahan

Patih, prajurit, bhagawan, dll.

D. Tokoh Utama Antagonis

Kalapraganda

E. Tokoh Bawahan Antagonis

a. Kodisenggora

b. Paswanggana, dll.

Sabdopalon adalah salah satu tokoh bawahan dan sekaligus sebagai judul lakon. *Sabdopalon* yang berpasangan dengan *Noyogenggong* sebagai tokoh *punakawan* (*punokawan* = Jawa). Ia memiliki karakteristik tersendiri terlebih dalam lakon SDR yang menjadi judul lakon sehingga mendapat perhatian khusus sebagai tokoh dalam teks. Untuk itu, maka analisis penokohannya dilakukan berdasarkan teori pengkajian fiksi pada umumnya, yaitu dari segi nama (*panamaan*), penampilan fisik, dan lingkungan sosial tokoh.

Penamaan (Nama)

Pertama-tama tokoh dinyatakan dengan nama. Nama saja cukup untuk menentukan kehadiran tokoh. Nama tokoh seringkali mengingatkan pada raut muka, cerita atau legenda, dan nama juga dapat berupa simbol, singkatnya nama mempunyai peran penting dalam penafsiran tokoh (Zaimar, 1991: 48). Pemilihan aspek penamaan untuk tokoh diniatkan sejak semula oleh pengarang untuk mewakili permasalahan dan konflik yang hendak dikemukakan. Oleh karena itu,

maka dalam upaya penamaan permasalahan drama, pembaca perlu mempertimbangkan unsur penamaan tokoh (Hasanuddin, 1996: 78). Lebih lanjut dikatakan bahwa permasalahan gelar yang diberikan kepada tokoh layak diperhitungkan karena termasuk kategori penamaan pula. Nama gelar, nama alias, atau nama olok-olokan untuk tokoh dapat memberikan sinyal bagi pemahaman permasalahan dan konflik di dalam drama.

Seperti telah dijelaskan di atas, bahwa tokoh yang menjadi bahan analisis adalah tokoh Sabdopalon. Dilihat dari segi nama, tokoh ini menyiratkan makna yang terkesan humoris, jujur, periang, pengemong, dan sebagainya. Nama *Sabdopalon* dikupas dalam bait berikut.

Sabdopalon: *Apa maneh wis anganggo jeneng Sabdopalon, kowe Noyo ngenggang wis ana mene. Sabda ki pangucap palon ki pamukuk: yen to kowe karo aku ditanduk ana Praja Majapahit yen wis ajeneng Sabdopalon, noyo genggong tegese wong urip ala alam donya kuwi, kudune yen isa slamet pengucape lan atine kudu padha kuwi besuk slamet dunya lan akhir*............ dst (Teks lakon SDR).

Artinya:

Sabdopalon: Apalagi aku telah memakai nama *Sabdopalon* dan kamu *Noyogenggong* telah ada maknanya. Sabda ki pangucap (perkataan), *palon ki pinukuk*. Kalau itu kamu dengan saya ditanam ada di Kerajaan Majapahit kalau yang namanya *Sabdopalon*, *Noyogenggong*, tegasnya orang hidup berada di dunia itu mestinya kalau bisa selamat dalam ucapan

dan hatinya harus sama itu kelak selamat di dunia dan akhirat.

Kutipan di atas, merupakan penjelasan apa sebetulnya makna *Sabdopalon* itu. Ternyata dari segi nama tokoh *Sabdopalon* telah memiliki makna yang mendasar. Dari nama ini pula ia sendiri menjelaskan bagaimana seharusnya perilaku seseorang jika ingin "selamat", baik di dunia fana ini maupun di dunia akhirat. Dengan deskripsi nama tersebut, maka dapat diduga bahwa perilaku tokoh *Sabdopalon* sangat tenteram, damai, dan jujur, karena antara ucapan dengan suara hatinya mesti sama (*slamet pengucapane lan atine kudu padha*). Jika antara ucapan dan hati nurani itu sama, maka itulah makna hidup manusia di dunia ini. Oleh karena selama kedua hal itu sinkron, maka apa yang disebut "slamet" akan tercapai. Kata slamet juga berarti "sejahtera" (Prawiroatmodjo, 1996: 695).

Untuk mencapai keselarasan, keselamatan manusia dan alam dalam konsep slamet, maka ritus religius sentral orang Jawa, khususnya Jawa Kejawen adalah slametan, yakni suatu perjamuan makan seremonial sederhana; semua tetangga harus diundang dan keselarasan di antara para tetangga dengan alam raya dipulihkan kembali. Dalam slametan terungkap nilai-nilai yang dirasakan paling mendalam oleh orang Jawa, yaitu nilai kebersamaan, ketegangan, dan kerukunan (Suseno, 1993: 15). Apa yang dijelaskan oleh Sabdopalon tampaknya ke arah selametan ini. Oleh karena ia mengupas namanya sendiri, setelah terjadi disharmoni atau konflik dengan Prabu Brawijaya, yang menuduh *Sabdopalon* telah mencuri benda pusaka Majapahit. Akan tetapi,

Sabdopalon tidak terima tuduhan itu karena ucapan Sabdopalonsama dengan isi hatinya. *Sabdopalon* selanjutnya berganti nama menjadi *Ratu Dul Pathekuk*, setelah mendapat pulung atau wahyu dari Suralaya atas kejujuran dan kesucian hatinya, dalam mencari kebenaran sejati. Meskipun *Ratu Dul Pathekuk* merupakan nama samaran tetapi *Sabdopalon Dadi Ratu* telah memberi sebuah pemahaman bahwa perjuangan tokoh *Sabdopalon* mencari kebenaran lewat kesucian hati telah tercapai dan sukses.

Sabdopalon: He dadi apa awake dewe iki, hem wis tak kiro wong Majapahit mongso ngertia yen ta nyatane Sabdopalon wis ngagem busana kanaledran. Idet bojoku yayi, kadangipun kakang yayi, ya garwanningsun.

Jenengmu ki sapa?

Gantiya jeneng sing apik, soale kowe dadi bojone ratan, bojone ratan, bojone ora tak. Bojone Ratu, bojone ratu, ratu sing kondhang.

Noyogenggong : Siti mujakah, iya wis!

Sabdopalon: Aku ratu wis kondang jenenge Dul Pathekuk, kono-kono yayi dikepenakake! (Teks lakon SDR).

Artinya:

Sabdopalon: Hai jadi apa aku ini ? hem, saya kira orang Majapahit, mustahil untuk mengerti kalau kenyataannya *Sabdopalon* telah memakai busana kanalendran. Istriku kerabat dari kakak, ya istriku.

Namamu siapa?

Ganti nama yang baik, soalnya kamu jadi istri ratan, istrinya ratan, istrinya tidak tahu, istrinya ratu, ratu yang kondang.

Noyogenggong: Siti Mujakah, ya sudah.

Sabdopalon: Aku ratu yang telah tersohor namanya *Dul Pathekuk* situ, situ dinda dienakkan.

Kutipan tersebut mengisyaratkan bahwa nama samaran *Sabdopalondan Noyogenggong* bukan disebabkan oleh kesombongan si tokoh tetapi sebagai syarat yang diperoleh atas anugerah Bagawan Suralaya. Dari segi nama *Dul Pathekuk* memberi keterangan bahwa tokoh *Sabdopalon* adalah humoris, periang, dan santai. *Dul Pathekuk* sebagai pengganti nama *Sabdopalon*, setelah ia melakukan tapa (*tapa mesu raga*) untuk mohon petuunjuk siapa sebenarnya yang mencuri pusaka Majapahit. Atas kesucian niat *Sabdopalon*, maka ia memperoleh apa yang menjadi harapannya. Untuk itu, maka ia diminta untuk memakai busana Kanalendran (*angrasuk busana kanalendran*) dan berganti nama agar musuhnya percaya pada *Sabdopalon*, yaitu orang-orang Giri Samaran (*gawea jeneng sing apik ya ngger, ben bisa dipercaya marang wong Giri Samaran*). Dengan demikian, maka tokoh ini memakai dua nama, pertama nama aslinya; dan kedua nama samaran (setelah memperoleh wahyu Dewata). Kedua nama itu sangat berkaitan dengan pemaknaan cerita lakon secara keseluruhan dan nama samarannya menjadi “ikon” bahwa *Dul Pathekuk* sama dengan orang lucu, lugu, jujur dan periang.

Penampilan Fisik Tokoh Sabdopalon

Gambaran fisik memberi suatu kehidupan pada tokoh, bahwa mereka benar-benar terdiri atas darah dan daging (Zaimar, 1991: 55). Keadaan fisik tokoh (fisiologi) dapat juga memberikan tuntunan bagi pemahaman drama.

Persoalannya, keadaan fisik biasanya berkaitan dengan peran tokoh. Seseorang yang berperan sebagai tukang pukul tidak mungkin berfisik kurus kerempeng. Tokoh gadis yang diperebutkan biasanya tidak berwajah jelek dan memiliki cacat tubuh, melainkan cantik dan menarik. Pencatatan data fisik tokoh dapat membantu interpretasi pembaca atau penonton dalam merumuskan pemahaman terhadap teks drama (Hasanuddin, 1996: 84). Secara fisiologis tokoh dapat dikenali melalui ciri-ciri badani, seperti: usia, jenis kelamin, keadaan tubuhnya, ciri-ciri muka, dan lain-lain (Harymawan, 1993: 25).

Dari dua nama yang pernah melekat pada diri tokoh *Sabdopalon* di atas, maka telah memberikan kesan bahwa keadaan fisik, raut muka, dan sebagainya seolah-olah telah tergambar. Meskipun hal tersebut masih samar-samar sebagai tokoh *punakawan* (*punokawan*), tentu penampilan fisik (*fisical appierance*), maka dipilih yang dapat menimbulkan kesan lucu, aneh, lincah, jujur, dan periang.

A. Usia Tokoh *Sabdopalon*

Untuk melihat usia atau tingkat kedewasaan tokoh *Sabdopalon*, maka dapat ditelusuri dari sebutan tokoh *Sabdopalon* dalam lingkungan dengan Prabu Brawijaya.

Brawijaya menyapa *Sabdopalon* dengan kata paman. Hal ini berarti bahwa *Sabdopalon* lebih tua dari Prabu Brawijaya. Meskipun tingkat ketuaannya tidak disebut secara pasti, seperti berapa umurnya. Untuk lebih jelasnya, simaklah kutipan berikut ini.

Sabdopalon: Punten dalem sewu lho. Kulo mbonten pindahpindah cinde Kraton Majapahit.

Brawijaya: *Aju kate ora ngaku lho paman,*.dst (Teks lakon SDR)

Artinya:

Sabdopalon : Mohon maaf, hamba tidak mencuri Cindai Majapahit.

Brawijaya : Jangan berkata tidak ngaku lho paman,...dst

Brawijaya :*Tetep ora ngaku, tetep ora ngaku, wani karo Brawijaya.*

Sabdopalon: Aku karo kuwe. Kowe kira anaku. Lho kok wani karo wong tuwa? (Teks lakon SDR).

Artinya :

Brawijaya : Tetap tidak mengaku, tetap tidak mengaku. Berani dengan Brawijaya.

Sabdopalon: Aku dengan kamu. Kamu masih pernah anakku, lho kok berani dengan orang tua.

Kedua kutipan itu telah memberikan gambaran fisik dari tokoh *Sabdopalon*, sebagai tokoh tua (*pengemong*) para ksatria, dengan berpedoman pada kata paman dan juga ada disebutkan *wong tua* (orang tua). Ketika Brawijaya berdebat dengan *Sabdopalon*, sebagai tokoh yang tua dan dituakan di Majapahit, maka *Sabdopalon* dapat dikatakan sebagai tokoh *punakawan* yang tua.

B. Jenis Kelamin Tokoh *Sabdopalon*

Dilihat dari namanya, *Sabdopalon* mengindikasikan bahwa tokoh ini berjenis kelamin laki-laki. *Sabdopalon* adalah tokoh *punakawan* laki-laki yang berpasangan dengan *Noyogenggong* sebagai abdi di Kerajaan Majapahit. Sebutan paman sudah pasti, bahwa tokoh itu berjenis kelamin lakilaki. Untuk lebih jelasnya simak kutipan berikut.

Sabdopalon: ingkang abdi menika pitung sowanan

Brawijaya : *Pitung sowanan, unjur pitung sowanan kowe ora sowan iku alasanmu apa, paman*? (Teks lakon SDR).

Artinya :

Sabdopalon: Yang saya itu, tujuh kali sowan

Brawijaya: Tujuh kali sowanan, lalu tujuh kali sowanan kalian tidak sowan itu, alasanmu apa paman.

Kutipan ini menyebutkan kata paman yang diucapkan oleh Prabu Brawijaya kepada *Sabdopalon*, yakni sudah tujuh kali tidak pernah menghadap ke Majapahit. Jadi, kata paman itu berarti pula *pak kecil, pak uda, pak cik*, panggilan kepada orang rendahan yang setengah umur (Prawiroatmodjo, 1996:543). Dengan keterangan itu, maka jelas sekali paman itu mengacu pada kata bapak yang pasti berjenis kelamin laki-laki.

C. Keadaan Tubuh dan Ciri-ciri Muka *Sabdopalon*

Keadaan tubuh dan ciri-ciri muka pada tokoh *Sabdopalon* dapat dipahami bahwa peran *punakawan* tidaklah sama dengan peran seorang patih, apalagi raja. Maksudnya, keadaan, tubuh seorang *punakawan* biasanya tidaklah terlalu bersih kulitnya, demikian pula bentuk (postur) tubuhnya tidak ideal (diidealkan) seperti seorang raja, tetapi dipilih postur tubuh yang agak lucu sehingga penampilannya menjadi bahan tertawaan. Untuk lebih jelasnya simak kutipan berikut.

Sabdopalon: Isin elek. Cangkem ingsum moncong, sira ganteng bisa mati, bisa dikirai. Wong sira gantheng ingsum moncong padha matine,...dst (Teks lakon SDR).

Artinya :

Sabdopalon: Aku jelek, mulutku moncong, siapa ganteng bisa mati, bisa diperkirakan. Orang lain ganteng aku moncong sama matinya.

Kutipan itu memperjelas keadaan tubuh tokoh *Sabdopalon*, katanya jelek, mulut moncong. Ia menyadari, bahwa keadaan tubuhnya tidak ganteng, tetapi ia yakin yang namanya manusia ciptaan Tuhan ada yang ganteng ada yang jelek. Baik, buruk, ganteng, atau jelek tetap manusia juga namanya (*Aran manungsa kabeh, sing elek, sing apik tak arani manungsa kabeh*). Semangat keyakinan dan kesadaran yang hakiki, yakni membuat tokoh *Sabdopalon* tidak merasa kecil hati, terhadap keadaan tubuhnya dengan mulut moncong.

Lingkungan Sosial Tokoh *Sabdopalon*

Kurangnya deskripsi fisik mendorong untuk dilakukannya analisis tokoh secara lebih mendalam, yaitu dengan harapan agar mendapatkan beberapa titik penunjang yang lebih meyakinkan. Untuk itu, maka diperlukan sebuah analisis lingkungan sosial untuk mendapat petunjuk lainnya tentang tokoh (Zaimar, 1991:58). *Sabdopalon* adalah sosok *punakawan* yang jujur, cerdik, dan humor sehingga dapat diduga dalam hubungan sosiologi sifat dan sikap tokoh seperti itu hidupnya mungkin harmonis. Status sosial dalam hubungan peristiwa cerita, sangat jelas terlihat sebagai rakyat kecil (wong cilik), yang mengabdikan hidupnya untuk kejayaan Brawijaya di Majapahit. Untuk jelasnya simak kutipan berikut.

Sabdopalon: ....'*pintere manungsa sangka bergaul. Mulane dadi wong iki bergaul*....dst (Teks lakon SDR).

Artinya :

Sabdopalon: Pintarnya manusia adalah dari pergaulan, asal mulanya jadi manusia ini juga dari bergaul.

Kutipan ini adalah konsep hubungan antarmanusia yang dimiliki oleh tokoh *Sabdopalon* agar secara sosial manusia hidup saling membutuhkan, tolong menolong dengan cara bergaul. Manusia bisa pintar dari pergaulan dalam arti yang luas. Asal mula manusia juga berasal dari pergaulan. Sebagai tokoh yang berpikiran sederhana, tampaknya *Sabdopalon* tidak pernah menyakiti sesama karena tidak ingin membuat sesama menjadi sedih. Oleh karena itu, maka dengan segala potensi dirinya ia selalu membuat orang lain merasa senang. Untuk lebih jelasnya simak kutipan berikut.

Sabdopalon: Kapan boyok aku wis sumpah, isa gawe wirange wong Majapahit ngatane kowe karo aku tak isih dilarakna alunalun kawula cilik ruh kabeh. Kemangka kowe aku iki wong tuwa labuh-labet neng majapahit wis pindhaman tak kandane kowe.

Noyogenggong: Ngajar tanpa pelingan.

Sabdopalon: Untuneg kowe lan aku isih duwe peri kemanusiaan (Teks lakon SDR)

Artinya:

Sabdopalon: Aku telah bersumpah, bisa membuat malu orang Majapahit nyatanya kamu dan aku bukankah masih disakiti di alun-alun, rakyat kecil tahu semua. Makanya kamu dan aku ini orang tua berjasa kepada Majapahit telah dua kali saya katakan pada kamu.

Nayogenggong: Ngajar tanpa pelingan.

Sabdopalon: Untungnya kamu dan aku masih mempunyai rasa peri kemanusiaan

Kutipan ini menjelaskan bahwa tanpa bukti Brawijaya telah menuduh *Sabdopalon* dan *Noyogenggong* mencuri benda pusaka Majapahit. Ia sampai dipukuli di alun-alun sehingga rasa pengabdiannya yang tulus terhadap Majapahit rupanya dibalas dengan menyakiti mereka berdua. *Sabdopalon* mengaku masih mempunyai perikemanusiaan. Kata perikemanusiaan ini memberikan pemahaman terhadap sifat dan sikap *Sabdopalon* dalam hubungan sosialnya di Majapahit. *Sabdopalon* tidak mau berdebat dan berperang memperebutkan sesuatu yang kosong (*perang balung tanpa sumsum*), ia memilih keluar istana untuk menyelamatkan diri dan mencari kebenaran meskipun ia telah disakiti oleh Brawijaya. Pelarian ini secara sosiologis, yakni bertujuan untuk menghindari konflik sosial antara kerabat keraton dengan rakyat kecil.

Perjalanan panjang *Sabdopalon*, yang memutuskan untuk bertapa, mohon petunjuk Dewata. Tujuanya adalah siapa sesungguhnya yang mencuri benda pusaka Majapahit tersebut. Hal ini yang membuat *Sabdopalon* keluar dari lingkungan sosial kekeratonan menuju hutan belantara. Usahanya membuahkan hasil, yakni setelah mendapat wahyu atau wangsit dari Begawan Suralaya supaya *Sabdopalon* berganti busana dan berganti nama menjadilah *Sabdopalon* seorang ratu bernama *Dul Pathekuk*. Setelah menjadi ratu,

lingkungan sosialnya pun berubah lagi menjadi lingkungan sosial keratuan. Untuk lebih jelasnya simak kutipan berikut.

Sabdopalon: Aku ratu sing wis kondang, jenenge Dul Pathekuk!

(Teks lakon SDR).

Artinya :

Sabdopalon: Aku ratu yang telah tersohor, namanya *Dul Pathekuk*.

Sabdopalon: *Eling nalika jaman semono yayi, kowe karo ingsun di gowo neng alun-alun dipidana marang prabu Majapahit, sapira wirang ingsun, sapira wirange yayi. Kowe karo aku di rumangsani, yen sejatine kowe wong ora duwe luput genea kok nganti wani wong Majapahit ndakwa kowe karo aku* (Teks lakon SDR).

Artinya :

Sabdopalon: Ingat ketika masa itu yayi, kita dibawa ke alun-alun dipidana oleh Prabu Majapahit, betapa malu saya, betapa malu *yayi*. Kamu dan aku disuruh mengakui kalau sebenarnya kamu orang tidak punya salah, kok sampai hati orang Majapahit menuduh kamu dan aku.

Kutipan pertama menyiratkan bahwa karena kejujuran *Sabdopalon*, ia akhirnya mendapat wahyu/wangsit untuk menjadi seorang ratu, yang akan menyelamatkan benda

pusaka dan menyelamatkan Majapahit dari kehancuran. Untuk itu *Sabdopalon* pergi ke Giri Samaran untuk membasmi Raja Giri Samaran, dengan menyamar sebagai seorang ratu yang bernama *Dul Pathekuk*. Kutipan yang kedua, sebagai manusia biasa tokoh ini juga mempunyai perasaan. *Sabdopalon* ingat ketika ia disakiti dan dipermalukan di depan rakyat (alun-alun) yang dituduh mencuri pusaka Majapahit, tetapi sesungguhnya mereka berdua tidak pernah merasa punya salah pada wong Majapahit. Simak kutipan berikut.

Sabdopalon: Ayo ngomonga sih akeh. He Brawijaya!

Brawijaya : Kok ruh karo aku?

Sabdopalon: *Ya ruh wae ta, wong sun kaki ira* (Teks lakon SDR).

Artinya :

Sabdopalon: Ayo ngomong yang banyak, Hai Brawijaya

Brawijaya : Lho kok tahu sama saya?

Sabdopalon: Ayo ngomong yang banyak, Hai Brawijaya!

Brawijaya : Lho, kok tahu sama saya?

Sabdopalon: Ya tahu saja, ta wong saya kakekmu.

Kutipan ini menggambarkan, sikap batin *Sabdopalon* yang tidak mau membalas dendam meskipun ia pernah mengucapkan sumpah. Untuk menyelamatkan kerajaan dan wibawa kerajaan, ia sadar bahwa secara sosiologis *Sabdopalon*

berstatus sosial sebagai *punakawan*. Dia tidak mau mengambil kesempatan untuk membalas sakit hatinya kepada Prabu Brawijaya. Setelah dia membasmi musuh Majapahit dan memperoleh kembali pusaka yang hilang, *Sabdopalon* tetap mengaku sebagai kakeknya Prabu Brawijaya. Unsur kemanusiaan tokoh ini sangat tinggi. Hal ini dilakukan untuk menenteramkan gejolak sosial yang muncul akibat disharmonis antara Sang Prabu dengan wong cilik seperti dirinya. *Sabdopalon* sadar dengan status sosial sebagai punakawan, pekerjaannya adalah untuk mendampingi raja, baik dalam suka maupun duka.

Analisis Fungsi Tokoh dan Penokohan pada Teks *Darmagandul*

Tokoh-tokoh yang berperan dalam *Serat Darmagandul* adalah sebagai berikut.

A. Tokoh utama protagonis

1) Brawijaya

2) Nyai Ageng Ngampel

B. Tokoh Bawahan Protagonis

1) Sabdopalondan Noyogenggong

2) Buta Locaya

3) Nyai Plencing

C. Tokoh Tambahan

1) Patih Majapahit

2) Bupati Pengging dan Pranaraga

3) Punggawa Majapahit

4) Bupati Pasisir

5) Para Prajurit

D. Tokoh Utama Antagonis

Raden Patah (Babah Patah)

E. Tokoh Bawahan Antagonis

1) Sunan Bonang

2) Sunan Giri

3) Sunan Kalijaga

Tokoh *Sabdopalon* yang termasuk tokoh bawahan yang protagonis yang sekaligus juga sebagai fokus analisis. Maksudnya tokoh ini dalam keseluruhan peristiwa dapat digunakan sebagai tokoh pemecah masalah dalam cerita. Sebagai seorang punakawan di kerajaan Majapahit, *Sabdopalon* mengiringi raja Brawijaya. Model analisis tokoh ini sama dengan yang terdapat pada tokoh *Sabdopalon* dalam SDR yakni analisis dari segi nama (penamaan), tampilan fisik, dan lingkungan sosial tokoh *Sabdopalon*. Dengan demikian, maka secara teoretis pada analisis tokoh ini tidak mengulang uraian yang terdapat pada analisis tokoh di atas, tetapi langsung pada penerapannya.

Penamaan Tokoh *Sabdopalon*

Nama dapat memberikan kesan, persepsi, serta resepsi tertentu yang mungkin menyangkut bayangan tentang profil kampung dan kota, kolot dan modern, ambisius dan pasrah, genit dan lugu, kasar, bengis, serta penyabar, dan lain-lain. Oleh karena nama tokoh merupakan suatu sistem di dalam drama, maka ia dapat membatasi, mengikat, atau mempengaruhi ruang gerak perilaku, sikap, peran para tokoh dalam melakukan motif-motif untuk membangun peristiwa, kejadian, serta konflik-konflik (Hasanuddin, 1996: 79).

Nama *Sabdopalon*, sebagaimana terdapat pada lakon SDR yang telah dijelaskan di atas, maka pada teks *Serat Darmagandul* merupakan tokoh bawahan protagonis yang sama-sama sebagai seorang punakawan Brawijaya. Tokoh *Sabdopalon* ini mulai muncul pada adegan II, yaitu ketika Brawijaya mengalami kekalahan atas serbuan Raden Patah, sehingga beliau memilih meninggalkan istana menuju ke Bali yang diikuti oleh kedua abdinya. Untuk lebih jelasnya Simak kutipan berikut.

"..*Sang Prabu ngandika, yen nganti nglawan rumaos lingsem banget, dene mungsuh karo putra, mula dhawuhe Sang Prabu yen mapag perang kang sawatara bae, aja nganti ngrusakake bala. Patih didhawuhi nimabli Adipati Pengging sarta Adipati Pranaraga, amarga putra kang ana ing Majapahit durung wanci yen mapagake perang. Sawise paring pangandika mangkono, Sang Prabu banjur lolos arsa tedhak marang Bali, kadherekake abdi kekasih, Sabdopalonlan Noyogenggong*..dst. (Serat Darmagndul:75-76).

Artinya:

".. Sang Prabu menjawab bila melawan merasa malu sekali karena bermusuhan dengan putra sendiri, maka Sang Prabu memerintahkan bila menyongsong musuh dengan pasukan secukupnya saja jangan sampai merusak bala pasukan. Patih diminta memanggil Adipati Penggeng dan Adipati Pranaraga karena putra yang ada di Majapahit belum saatnya maju berperang. Setelah memerintahkan demikian Sang Prabu meloloskan diri pergi ke Bali diikuti oleh dua abdinya yang setia bernama *Sabdopalon* dan *Noyogenggong*.

Kutipan di atas, tampak jelas menyebutkan nama tokoh, yakni *Sabdopalon* dan *Noyogenggong*. Abdi kekasih menandakan bahwa *Sabdopalon* dan *Noyogenggong* merupakan tokoh yang sangat dikasihi oleh Prabu Brawijaya. Meskipun dalam kutipan tersebut hanya disebutkan seorang pengiring raja, tetapi identitas *Sabdopalon* bukan hanya sebagai seorang abdi belaka. Untuk jelasnya dapat disimak kutipan berikut.

Sabdopalon ature sendu , "kula niki ratu Danghyang sing rukmeksa tanah Jawa. Sinten ingkang jumeneng nata, dados momongan kula"...dst (Serat Darmagandul:113).

Artinya:

Sabdopalon menjawab sendu, "Hamba adalah raja para begawan pelindung yang menjaga tanah Jawa. Siapa pun yang menjadi raja akan menjadi asuhan hamba".

Kutipan tersebut mengisyaratkan bahwa *Sabdopalon* bukanlah sosok *punakawan* yang hanya mengabdi pada raja, tetapi juga merupakan tokoh yang secara geneologis sangat sulit dilacak. Dengan pengakuan sebagai "Ratu Dang Hyang" dan "rumeksa tanah Jawa" mengindikasikan bahwa tokoh ini memiliki dunia lain yang jauh dari aspek penamaannya sendiri. Menurut Hendricus Supriyanto, nama *Sabdopalon* terdiri atas dua kata, yakni *sabdo* artinya suara dan *puluhan/ palon* artinya banyak. Dengan demikian, maka *Sabdopalon* artinya suara banyak atau suara rakyat (Wawancara, Mei 2004).

Menurut Hadi Sarjono, *Sabdopalon* berasal dari dua kata yakni *sabdo* artinya *dhawuh*/pesan dan *palon* artinya terang. Dengan demikian, maka *Sabdopalon* berarti pesan yang terang (Wawancara, Oktober 2004). Berbagai arti dan makna nama *Sabdopalon*, yakni semuanya memiliki pengalaman dan perspektif yang berbeda-beda. Di dalam *Serat Darmagandul* (hal 137) disebutkan *sabda tegesipun pamuwus, palon pikukuh kandhang* (sabda adalah kata-kata dan palon artinya penguat kandang/pagar. Jadi, kata-kata sebagai benteng atau pagar supaya Jawa itu langgeng adanya.

Penampilan Fisik Tokoh *Sabdopalon*

Seperti analisis yang diberlakukan pada tokoh *Sabdopalon* pada lakon SDR, maka analisis tokoh yang sama pada *Serat Darmagandul*, khususnya analisis penampilan fisik juga memiliki maksud yang sama. Kesamaan ini disebabkan oleh tokoh ini sama-sama berperan/berstatus sebagai seorang

punakawan. Aspek fisik tokoh *Sabdopalon* mengambil prototipe tokoh *Semar* yang berbadan gemuk, pendek atau bongkok. Jika demikian, maka *Sabdopalon* adalah fisik yang sama dengan *Semar* sehingga *Sabdopalon* dianggap sebagai reinkarnasi *Semar* (Stange, 1998: 139). Untuk lebih jelasnya simak kutipan berikut.

Sabdopalon matur yen arep misah, bareng didangu lungane menyang ngendi, ature ora lunga, anging ora mangon ing kono, mung netepi jenenge Semar, nglimputi salire wujud nglela kaling terang (Serat Darmagandul:144).

Artinya:

Sabdopalon berkata jika mau memisahkan diri, ketika ditanya akan pergi kemana, ia hanya menjawab tidak pergi, tetapi tinggal di situ memenuhi kodratnya sebagai *Semar* meliputi segala wujud yang nyata yang bersinar terang.

Kutipan di atas memang tidak menjelaskan aspek fisik tokoh *Sabdopalon*, tetapi dengan menyebut tokoh *Semar* sebagai alam kodratnya, maka dapat diduga bahwa kondisi fisik tokoh *Sabdopalon* tidak jauh berbeda dengan tokoh *Semar* itu sendiri. Mitos-mitos Jawa menceritakan bahwa *Semar*, yakni nama semula *Ismaya* merupakan saudara tua *Siwa* dan pernah tinggal di kahyangan. Meskipun ia seorang dewa, tetapi tetap mengabdi sebagai seorang *punakawan* dengan ciri perawakannya yang yang kasar (Stange, 1998: 62-63). Dalam tradisi pewayangan Jawa, *Semar* memiliki fisik yang bulat, matanya setengah tertutup dan suaranya sering kedengarannya sedih. Semua hal itu sebagai simbol untuk menuju pada makna-makna tertentu (Guritno, 1988: 84).

A. Aspek Usia Tokoh *Sabdopalon*

Untuk mengukur usia tokoh *Sabdopalon* secara tepat dan pasti memang agak sulit, tetapi segi usia atau tingkat kedewasaannya dapat digambarkan melalui unsur verbal (kata-kata) yang tidak memiliki arti leksikal yang tepat. Untuk lebih jelasnya lihat kutipan berikut.

"..*wiwit saking leluhur paduka rumiyin. Sang Wiku manumanasa, Sakutrem, land Bambang Sakri, run-tumurun ngantos dumugi sapriki, kula momong pikukuh lajer Jawi, kula manawi tilem ngentos 200 taun, sadangunipun kula tilem temtu wonten paperangan sedherek mengsah asmi sedherek, ingkang nakal sami nedha jalma, jalma nedha bangsanipun piyambak, dumugi sapriki umur kula sampun 2000 tahun langsung 3 taun, momomg lajer Jawi boten wonten ingkang ewah agaminipun, tetpi wiwit sapisan ngestokaken agama Budha*..dst (Serat Darmagandul:114) Artinya:

"... Sejak leluhur paduka dahulu Sang Wiku manumanasa, Sakutrem, dan Bambang Sakri, turun-temurun sampai kini, hamba mengasuh keturunan Jawa. Jika hamba tidur selama 200 tahu, selama hamba tidur tentu ada perang saudara, yang jahat memakan manusia, memakan bangsanya sendiri, sampai sekarang usia hamba sudah 2000 tahun lebihnya 3 tahun mengasuh keturunan Jawa, tidak ada yang berubah agama, mereka masih tetap setia kepada agama Budha.

Kutipan ini cukup memberi gambaran tentang usia tokoh *Sabdopalon*, yaitu disebutkan telah berumur 2000 lebih 3 tahun pada saat runtuhnya Majapahit. Hal ini berarti sekitar 20 abad lebih. Jika diperkirakan dengan hitungan hidup

manusia secara lahiriah, tentu pengakuan *Sabdopalon*, tidak masuk akal. Tidak ada manusia yang mampu hidup sampai 1000 tahun, apalagi 2000 tahun. Namun sebagaimana telah dijelaskan pada subfisik di atas, tampak bahwa *Sabdopalon* berada pada usia dalam dunia nyata dengan usia pada dunia lain sangat berbeda. Pada kutipan nama di atas, disebutkan bahwa *Sabdopalon* artinya kata-kata benteng menuju keabadian. Dengan demikian, maka dapat diduga bahwa keabadian inilah menjadi kata kunci yang menuju pada konteks usia di dunia lain tersebut. Pada bagian lain disebutkan *ing besuk yen ana wong Jawa ajeneng tuwa, iya iku sing diemong Sabdopalon* (Besok jika ada orang Jawa bernama tua, dia itulah yang dimomong oleh *Sabdopalon*). Kata tua di sini dapat mengandung makna usianya memang tua (sepuh) atau tua dalam pengertian orang yang bijak dan berilmu.

B. Jenis Kelamin Tokoh *Sabdopalon*

Untuk menentukan jenis kelamin tokoh *Sabdopalon* ini secara eksplisit sesungguhnya tidak jelas dalam teks *Serat Darmagandul* tersebut. Namun, jika disimak uraian seperti di atas terdapat kata *Semar*. Hal ini menandakkan bahwa tokoh *Sabdopalon* ini sejatinya adalah tokoh laki-laki. Namun, dari pembicaraannya dengan Prabu Brawijaya pada saat memberikan nasihat kepada Brawijaya tentang pengaruh putri Campa (istri) yang beragama Islam kepada Brawijaya dapat disimak pada kutipan berikut.

Sabdopalon matur, anganturake lepiyan, yen wiwit jaman kuna mula, yen wong lanang manut wong wadon, mesthi nemu sangsara,

amarga wong wadon iku utamane kang wadhah, ora wenang miwiti karep. Sabdopalon akeh-akeh anggone nutuh marang Sang Prabu (Serat Darmagandul:143).

Artinya:

Sabdopalon menunjukkan contoh bahwa sejak zaman dahulu bila suami menurut istri tentu akan sengsara karena wanita adalah tempat sesuatu, tidak berhak berprakarsa. Banyak dialog *Sabdopalon* untuk Sang Prabu.

Pada kutipan itu terdapat pembicaraan tentang posisi seorang perempuan (putri Campa) yang dinilai oleh *Sabdopalon* sebagai penyebab Brawijaya mau masuk agama Islam. Dengan dialog tersebut dapat diduga Sabdopalonmenilai seorang perempuan dari sudut lakilaki (wong lanang). Logikanya adalah kecil kemungkinan tokoh ini menilai seorang perempuan, padahal ia sendiri adalah perempuan. Namun jika dikaitkan dengan konsep *Sabdopalon* sebagai *Ratu Dang Hyang* (Dewata), yakni merupakan saudara tua *Siwa* sebagaimana telah disinggung di atas, mungkin tokoh ini adalah bukan laki-laki dan bukan perempuan. Menurut Pandam Guritno (1988:89), *Semar iku dudu wadon dudu jalu, kelamun jalua, jaja mungal lir pawestri yen estria akekuncung gegombakan* (Semar itu bukan wanita bukan pria, seandainya pria dada menonjol seperti wanita, seandainya wanita ia berkuncung dan bergombak. Jika *Sabdopalon* merupakan reinkarnasi *Semar*, maka sebagai sosok dunia kedewataan mungkin ia sama dengan tokoh *Semar* ini.

C. Bentuk Fisik dan Ciri-ciri Lainnya

Bentuk fisik sama sekali tidak disebutkan di dalam teks, tetapi untuk mengidentifikasinya mungkin hanya melalui beberapa ciri lainnya. Hal ini sudah dijelaskan pada uraian tentang usia di atas. Tokoh ini mengaku telah hidup selama dua ribu lebih tiga tahun. Secara fisik mungkin ini sulit untuk dipercaya, artinya ada seseorang yang hidup sampai ribuan tahun. Namun demikian, justru inilah ciri khas tokoh *Sabdopalon* dibandingkan tokoh-tokoh yang lainya. Di atas telah disebutkan dumugi sapriki umur kula sampun 2000 tahun langsung 3 taun. Keterangan lebih lanjut tentang bentuk fisik dan ciri lainnya tidak ada dalam teks *Serat Darmagandul*.

Lingkungan Sosial Tokoh *Sabdopalon*

Tokoh *Sabdopalon* adalah *punakawan* yang mengiringi Brawijaya di Kerajaan Majapahit. Status sosial sebagai abdi raja, tentu pergaulan atau lingkungan sosialnya tidak jauh dari kegiatan seorang raja. Mengiringi dan mengemong trah raja adalah pekerjaan sehari-hari tokoh *Sabdopalon*. Kemana pun Raja Brawijaya pergi, maka *Sabdopalon* turut mendampingi. Di atas disebutkan tugas sosial tokoh *Sabdopalon* sebagai seorang pengemong siapa saja yang menyebut dirinya raja di tanah Jawa, "*wiwit saking leluhur paduka rumiyin. Sang Wiku manumanasa, Sakutrem, land Bambang Sakri, run-tumurun ngantos dumugi sapriki, kula momong pikukuh lajer Jawi.*" Jelas sekali lingkungan sosial tokoh ini senantiasa berada di istana sebagai pengemong raja-raja Jawa.

Pengemong artinya, mampu mengarahkan raja jika dianggap menyimpang. Demikian juga, baik-buruk tabiat raja ditentukan pula oleh siapa yang mengemongnya. Untuk lebih jelasnya simak kutipan berikut.

Sabdopalon ature sendu, "Paduka mlebet piyambak, kula boten tegel ningali watak siya kados tiyang Arab. Siya punika tegesipun ngukum, tur siya dhateng raga, manawi kula santun agami, saestu damel kapiran kamuksan kula ing benjing, dene ingkang mastani mulya punika rak tiyang Arab piyambak. Mawani kula mastani boten urus, ngalem saening tangga, ngapesaken bedanipun piyambak, kula remen agami lami, nyebut dewa ingkang linangkung. Jagad punika raganipun Dewa ingkang asipat budi lan hawa, sampun dados wajibipun manusa punika manut dhateng eling budi karepan, dados boten ngapirani, manawi nyebut Nabi Muhamad Rasulullah tegese Muhamad iku makam kubur, kubure rasa kang salah, namung mangeran raga wadhag wadhan ing endhut, namung tansah nedha eca, boten ngengeti bilahinipun ing wingking mila nami Muhamad inggih makam kuburan sakalir, roh idlafi tegesipun lapisan, manawi sampun risak wangsul dhateng asalipun malih (Serat Darmagandul:116).

Artinya:

Sabadopalon menjawab sendu, "Tuan sendirilah, hamba tidak tega menyaksikan watak membenci seperti yang diperlihatkan orang Arab. Menganiaya sama dengan menghukum dan pula menyiksa pada tubuh bila hamba berganti agama akan menyulitkan hamba untuk *moksa* kelak, sedangkan yang mengatakan mulia itu kan orang Arab sendiri

yang menyanjung dirinya sendiri. Bila hamba, mengatakan tidak urus, menyanjung kebaikan tetangga menghina diri sendiri. Hamba lebih suka agama leluhur, menyebut *Dewa Yang Agung*. Dunia ini adalah tubuh *Sang Dewata* yang bersifat budi hawa, sudah menjadi kewajiban manusia untuk tunduk dan ingat kepada budi kehendak sehingga tidak mengecewakan. Apabila menyebut nama Nabi Muhamad Rasulullah artinya Muhamad itu kuburan makam, kuburan rasa yang salah, hanya memanjakan tubuh, sebagai tempat lumpur, tetapi selalu makan enak tidak mengingat celaka di kemudian hari. Muhamad memang menjadi kuburan segala sesuatu. Roh Idlafi, artinya tutup apabila rusak akan kembali ke asalnya lagi.

Dalam kutipan di atas disebutkan lingkungan sosial tokoh *Sabdopalon* bahwa tokoh ini sesungguhnya betul-betul sebagai seorang pengemong. Perdebatan dalam dialognya di atas menunjukkan bahwa tokoh ini memiliki kemampuan spiritual atau keagamaan yang sangat mengagumkan. Ketegasannya dalam mengambil sebuah keputusan yang berdampak bagi keturunannya kelak sangat berhati-hati. Sikap tegas ini merupakan sosok yang memiliki daya nalar yang sangat baik, jika tidak akan terombang-ambing sebagaimana Brawijaya yang berhasil dibujuk oleh istri dan Sunan Kalijaga utuk masuk Islam. Secara sosial, ternyata tokoh *Sabdopalon* ini, di samping sebagai seorang *punakawan*, ia juga sebagai penasihat spiritual Sang Prabu Brawijaya. Untuk memperjelas kemampuan analisis masalah oleh *Sabdopalon* dapat disimak kutipan berikut.

Sabdopalonmatur maneh, "Inggih punika kawruh tiyang bingung gesangipun rugi, boten gadhah kawruh kaengetan, dereng nedha who kawruh lan budi asal siji mantuk satunggal. Punika sanes pejah ingkang utami. Dene pejah ingkang utami punika sewu satus telung puluh. Tegesipun satus punika putus, teli punika tilas, puluh punika pulih, wujud malih wujudipun risak, nanging ingkang risak, namung ingkang asal saking roh Idlafi, Uripipun langgeng namung raga pisah kaliyan suksma, inggih punika sahadat ingkang boten mawi ashadu gantos roh Idlafi lapisan. Sasi surup mesthi saking pundi asalipun wiwit dados jalmi. Surup tegesipun: sumurup purwa madya wusananipun, netepana nama ne tiyang lumampah, sampun ebah saking prenahipun mlebet mbekta sir cipta lami (Serat Darmagandul:119)

Artinya:

Sabdopalon berkata lagi, "Itulah ilmu orang yang bingung rugi dalam hidupnya, tidak memiliki ingatan akan ilmu belum makan buah ilmu dan budi. Asal satu kembali satu, itu bukan mati utama, sedangkan mati yang utama, yaitu seribu seratus tiga puluh. *Satus* artinya putus, *tiga* artinya bekas, *puluh* artinya pulih seperti semula. Kembali rusak tetapi yang rusak hanya yang dari roh Idlafi. Hidup kekal hanya raga berpisah dengan roh yaitu sahadat tanpa ashadu, berganti dengan roh Idlafi lapisan dari mana asal manusia. Mengetahui awal-tengah-akhir, memenuhi nama orang berjalan, bergerak sambil membaca cita-cita lama.

Jika diperhatikan wejangan yang disampaikan oleh *Sabdopalon* kepada Brawijaya, tampak tokoh ini sesungguhnya telah memahami hakikat ilmu (*nedha woh kawruh lan budi*).

Tokoh ini telah menikmati ilmu kasunyatan, sebagai buah ilmu dan budi yang telah diolah dalam sistem ngelmu. Mengetahui awal-tengah-akhir jika dikaitkan dengan konsepsi *utpeti-stiti-pralina* adalah hukum adikodrati yang harus diolah dalam budi sehingga kematian adalah kembali ke awal, kemudian akan ke tengah, serta kembali pada akhirnya lagi. Sebagai tokoh penasihat spiritual, *Sabdopalon* telah memberikan penyadaran batin kepada Brawijaya, tetapi kekuatan atau benteng batin sang raja sangat lemah. Inilah yang menyebabkan *Sabdopalon* kecewa hatinya dan memilih untuk berpisah.

Analisis Tokoh *Sabdopalon* dalam *Serat Cantrik Mataram*

Tokoh-tokoh yang berperan dalam *Serat Darmagandul*, sebagai berikut.

A. Tokoh Utama Protagonis

1) Sabdopalon

2) Noyogenggong

B. Tokoh Utama Antagonis

Sang Prabu Brawijaya

C. Tokoh Bawahan Antagonis

Sunan Kalijaga

Tokoh *Sabdopalon* pada teks *Cantrik Mataram* ini berbeda dengan tokoh tersebut pada teks-teks sebelumnya. Pada teks ini ia termasuk tokoh utama protagonis yang sekaligus juga sebagai fokus analisis. Maksudnya, tokoh ini merupakan tokoh yang berperan dari awal sampai akhir cerita. Kekhususannya adalah dalam teks *Cantrik Mataram* (16 pupuh) ini sesungguhnya membicarakan tokoh *Sabdopalon* dengan Brawijaya. Penguasaan cerita justru didominasi oleh tokoh *Sabdopalon* ini, sebagai tokoh yang mengucapkan kutukan dan ramalan. Sebagai seorang *punakawan* di kerajaan Majapahit, *Sabdopalon* mengiringi raja Brawijaya. Model analisis tokoh ini berbeda dengan analisis sebelumnya. Hal ini disebabkan oleh tidak semua unsur analisis di atas ditemukan dalam teks ini. Dengan demikian, maka analisis hanya mempertimbangkan beberapa aspek yang menonjol. Unsur-unsur di atas dicoba digali dari teks ini sepanjang hal itu ada, seperti: aspek nama (penamaan), penampilan fisik, dan lingkungan sosial tokoh *Sabdopalon*. Dengan demikian, maka secara teoretis pada analisis tokoh ini tidak mengulang uraian yang terdapat pada analisis tokoh di atas, tetapi langsung pada penerapannya.

Penamaan Tokoh *Sabdopalon*

Nama *Sabdopalon* sebagaimana terdapat pada teks *Serat Darmagandul* yang telah dijelaskan diatas, maka pada teks *Cantrik Mataram* merupakan tokoh utama protagonis yang juga sebagai seorang *punakawan* Brawijaya. Tokoh *Sabdopalon* ini mulai muncul pada pupuh (1), yaitu ketika Brawijaya mengadakan pertemuan dengan Sunan Kalijaga. Di sini

disebutkan Brawijaya ditemani oleh abdinya yang bernama *Sabdopalon* dan *Noyogenggong*. Untuk lebih jelasnya Simak kutipan berikut.

Pada sira ngelingana,

Carita ing nguni-nguni,

Kang kocap ing serta babad,

Babad nagri Mojopahit,

Nalika duking nguni,

Sang-a Brawijaya Prabu,

Pan samya pepanggihan,

Kaliyan Njeng Sunan Kali,

SabdopalonNaya Genggong rencangipun (CM Pupuh Sinom.1).

Artinya:

Sama-sama kita mengingat,

Cerita di zaman lampau,

Yang tertulis di kitab Babad,

Babad negara Majapahit,

Ketika zaman itu,

Sang Prabu Brawijaya,

Bersama-sama mengadakan pertemuan,

Bersama Sunan Kalijaga,

Sabdopalon Naya Genggong abdinya.

Kutipan di atas, dengan jelas menyebutkan nama tokoh yakni *Sabdopalon* dan *Noyogenggong* dengan sebutan *rencang ipun* (pengiring beliau). Sebutan *rencang* menandakan bahwa *Sabdopalon* dan *Noyogenggong* merupakan tokoh dengan posisi sebagai *punakawan* (abdi) dari Prabu Brawijaya. Meskipun dalam kutipan tersebut hanya disebutkan seorang pengiring raja, tetapi sesungguhnya tokoh *Sabdopalon* bukan sekedar abdi.

Penampilan Fisik Tokoh *Sabdopalon*

Seperti analisis yang diberlakukan pada tokoh *Sabdopalon* pada teks *Serat Darmagandul*, maka analisis pada tokoh pada teks *Cantrik Mataram* yang sama, khususnya analisis penampilan fisik juga memiliki maksud yang sama. Namun, dalam teks ini ternyata penampilan fisik tidak disinggung secara pasti bahkan beberapa aspek fisik tidak ada. Dengan demikian, maka tidak semua aspek ini dianalisis, tetapi sesuai dengan sistematika di atas. Aspek fisik yang sepintas disinggung adalah usia, jenis kelamin dalam satu kata saja, yakni dengan sebutan kakang. Untuk lebih jelasnya simak kutipan berikut.

Sang-a Prabu Brawijaya,

Sabdanira arum manis,

Nuntun dhateng punakawan,

Sabdopalonparan karsi,

Jenengsun sapuniki, wus

ngrasuk agama Rosul heh ta

kakang manira, meluwa

agama suci,

luwih becik iki agama kang mulya (CM pupuh Sinom .2)
Artinya:

Sang Prabu Brawijaya,

Perkataannya halus dan manis,

Tertuju pada punakawan,

“Sabdopalonaku mau,

Sekarang aku seperti ini,

Telah masuk agama Rosul,

Wahai, engkau kakakku,

Ikutlah agama suci,

Sangat baik ini agama yang mulya.

Kutipan ini hanya memberi gambaran tentang usia tokoh *Sabdopalon*, yaitu disebut kata *kakang manira.* Dengan demikian, maka dapat diperkirakan usia tokoh ini lebih tua dari Prabu Brawijaya. Pada teks *Darmagandul* Brawijaya disebutkan sebagai raja yang telah *sang nata wis sepuh* (sang raja telah lanjut usia). Namun berapa umur tokoh ini sesungguhnya tidak pasti disebutkan, hanya berdasarkan

penafsiran kata kakang tersebut. Demikian juga jenis kelamin yang didasarkan pada sebutan kata *kakang* atau *Mas*. Kata *kakang* berarti kakak laki-laki, sedangkan untuk kakak wanita *mbakyu* (Geertz,1985: 21). Dengan sebutan itu, maka jelaslah jenis kelamin tokoh *Sabdopalon* dalam teks *Cantrik Mataram* sebagai tokoh laki-laki. Namun, bentuk fisik dan ciri-ciri lainnya dalam teks *Cantrik Mataram* tidak ada disebut-sebut sehingga bagian ini tidak dianalisis lebih lanjut.

Lingkungan Sosial Tokoh *Sabdopalon*

Tokoh *Sabdopalon* adalah *punakawan* yang mengiringi Brawijaya di Kerajaan Majapahit. Status sosial sebagai abdi raja, sebagaimana telah disebutkan pada teks-teks sebelumnya bahwa lingkungan sosialnya tidak jauh dari kegiatan seorang raja. Mengiringi dan mengemong trah raja adalah pekerjaan sehari-hari tokoh *Sabdopalon*. Dalam teks *Cantrik Mataram* ini hampir konsep momong ini menjadi ikon pada diri tokoh Sabdopalon tersebut. Menurut "weca", *Sabdopalon* akan muncul kembali momong anak-cucunya yang berjiwa kesatuan dan selalu mengusahakan persatuan (Supadjar, 1989:120). Momong ini seringkali disebut dalam berbagai teks. Demikian juga pada teks *Cantrik Mataram* ini. Untuk lebih jelasnya simak kutipan berikut.

Sabdopalon matur sugal,

"Yen kawula boten arsi, Ngrasuka

agama Islam,

Wit kula puniki yekti,

Ratuning Danghyang Jawi,

Momong marang anak-putu, Sagung

kang para nata,

Kang jumeneng Tanah Jawi,

Wus pinasthi sayekti kula pisahan (CM Pupuh Sinom.3)

Artinya:

Sabdopalon menjawab kasar,

Jika hamba tidak mau,

Memeluk agama Islam,

Asal hamba ini sungguh,

Rajanya leluhur orang Jawa,

Momong anak-cucu,

Menjaga keagungan para raja,

Yang bertahta di tanah Jawa,

Sudah pasti digariskan hamba berpisah

Dalam kutipan di atas disebutkan lingkungan sosial tokoh *Sabdopalon* bahwa tokoh ini sesungguhnya betulbetul sebagai seorang pengemong, sebagaimana analisis sebelumnya. Perdebatan dalam dialog di atas menunjukkan bahwa tokoh ini memiliki latar belakang sosial yang bukan sekadar pelayan raja, melainkan juga menjaga keagungan tahta setiap raja-raja Jawa sejak dahulu. Pilihannya untuk berpisah adalah sebuah keputusan yang berdampak bagi keturunannya kelak. Sikap

tegas ini merupakan tokoh dengan visi yang jelas. Kekuatan menjaga tanah Jawa merupakan aspek sosial yang sangat penting supaya tidak terombang-ambing seperti Brawijaya yang berhasil dibujuk oleh istri dan Sunan Kalijaga utuk masuk Islam. Di samping itu, tokoh ini ternyata sungguh-sungguh sebagai "Mpu Dang Hyang tanah Jawa". Oleh karena dibalik sifatnya memomong tadi, tokoh ini juga "seorang Dewa". Untuk lebih jelasnya simak kutipan berikut.

Klawan Paduka sang Nata,

Wangsul maring sunya ruri,

Mung kula matur petungna,

Ing benjang sakpungkur mami,

Yen wus prapta kang wanci,

Jangkep gansal atus tahun,

Wit ing dinten punika,

Kula gentos kang agami,

Gama Buda kula sebar tanah Jawa (CM Pupuh Sinom.4)

Artinya:

Terhadap Paduka Sang Prabu,

Kembali ke jagat kosong,

Hanya hamba menegaskan,

Jika besok dan seketurunan hamba,

Jika telah tiba 500 tahun,

Sejak hari ini,

Hamba berganti agama,

Agama Budha akan hamba sebar di tanah Jawa.

Sinten tan purun nganggeya,

Yekti kula rusak sami,

Sun sajakken putu kula,

Berkasakan rupi-rupi,

Dereng lega kang ati,

Yen durung lebur atempur,

Kula damel pratanda,

Pratanda tembayan mami,

Hardi Merapi yen wis njeblug mili lahar (CM Pupuh Sinom.5)

Artinya:

Siapa yang tidak mengikutinya,

Pasti hamba rusak semua,

Hamba kerahkan anak-cucu hamba,

Menjadi makan jin setan,

Belumlah senang hati hamba,

Jika belum hancur lebur,

Hamba akan membuat tanda,

Tanda kedatangan kata-kata hamba ini,

Bila kelak Gunung Merapi meletus memuntahkan lahar.

Jika diperhatikan kata "kutukan" yang disampaikan oleh *Sabdopalon* kepada Brawijaya, tampak tokoh ini sesungguhnya adalah titisan Sang Dewata. Tokoh yang mampu membuat *tetenger* atau ramalan tentang konversi agama pascaMajapahit. Waktu yang disebutkan adalah lima ratus tahun sejak dia mengucapkan "kutukan" tersebut. Manusia biasa sulit diterima oleh akal sehat jika melakukan hal tersebut. Kutukan lebih lanjut adalah akan datangnya kehancuran sebelum dia muncul sebagai sebuah identitas baru. "Kutukan" ini sebagai pertanda bahwa ia tetap hidup, tetapi hanya di tempat lain. Selama ketiadaannya (dia), berbagai bahaya akan mewarnai tanah Jawa, yang dia sebut sebagai tanah leluhurnya. Kekesalan hatinya pada "penguasa" yang ia percaya sebagai benteng getaran budi atau buda telah beralih keyakinan. Kehadirannya kelak adalah sebagai bentuk tanggungj awabnya sebagai asal mula leluhur tanah Jawa sehingga reinkarnasinya bertransformasi ke dalam bentuk millenium baru.

Analisis Tokoh *Sabdopalon* pada *Cerita Lisan Versi Blambangan*

Tokoh-tokoh yang berperan dalam *Cerita Lisan Versi Blambangan* adalah seperti di bawah ini.

A. Tokoh Utama Protagonis

1) Sabdopalon

2) Noyogenggong

B. Tokoh Utama Antagonis

Sang Prabu Brawijaya

C. Tokoh Bawahan Antagonis

1) Sunan Kalijaga

2) Raden Patah

Tokoh *Sabdopalon* pada teks *Cerita Lisan Versi Blambangan* ini berbeda dengan tokoh itu pada teks-teks sebelumnya. Pada teks ini sama dengan teks *Cantrik Mataram* di atas, ia termasuk tokoh utama protagonis yang sekaligus sebagai fokus analisis. Maksudnya, tokoh ini merupakan tokoh yang berperan dari awal sampai akhir cerita. Kekhususannya bahwa dalam teks *Cerita Lisan Versi Blambangan* ini sesungguhnya membicarakan tokoh *Sabdopalon* dengan Brawijaya, yakni sedikit ada kilas balik tokoh Raden Patah dan Sunan Kalijaga.

Kedua tokoh terakhir ini sebagai latar belakang munculnya cerita lisan tersebut. Kedua tokoh ini tidak berperan aktif dalam cerita selanjutnya. Sama dengan teks *Cantrik Mataram,* penguasaan cerita justru didominasi oleh tokoh *Sabdopalon*, sebagai tokoh yang mengucapkan kutukan dan ramalan. Sebagai seorang *punakawan* di Kerajaan Majapahit, *Sabdopalon* mengiringi Raja Brawijaya. Model analisis tokoh ini berbeda dengan analisis sebelumnya. Hal ini disebabkan

karena yang dapat disoroti hanyalah aspek penamaan dan sosial dari tokoh tersebut, yang lainnya sama sekali tidak disebut dalam cerita ini.

Penamaan Tokoh *Sabdopalon*

Nama *Sabdopalon*, sebagaimana terdapat pada teks *Serat Darmagandul* dan pada teks *Cantrik Mataram* merupakan tokoh utama protagonis yang juga sebagai seorang punakawan dari Brawijaya. Tokoh *Sabdopalon* ini mulai muncul pada alinea kedua, yaitu ketika Brawijaya tengah melarikan diri ke arah Blambangan yang hendak menuju Bali. Di sinilah rombongan bersembunyi meskipun tempat ditemukannya oleh Sunan Kalijaga yakni di daerah Sumber Beji (Patoman) sekarang. Di sini disebutkan bahwa Brawijaya dtemani oleh abdinya yang bernama *Sabdopalon* dan *Noyogenggong*. Untuk lebih jelasnya Simak kutipan berikut.

Cekaking carios, awit saking kesisering yuda Prabu Brawijaya mboten kuwaos, milo pilih lumajeng mangetan purukipun. Rombongan Sang Prabu kairing para Nayaka Praja saha abdi dalem kinasih Sabdopalon saha Noyogenggong. Tumuju wewengkon tlatah Blambangan ing ngriki rombongan Sang Prabu sesingidan, nanging titwanci, nalikanipun panggenan pinangka sesingitan paduka kepanggihaken dening Sunan Bonang inggih ing wewengkon Sumber beji (CL.Versi Blambangan).

Artinya:

Singkat cerita, karena kekalahan tersebut akhirnya Prabu Brawijaya merasa kewalahan lalu melarikan diri ke arah timur. Rombongan Sang Prabu dengan abdi dalemnya yang tiada lain adalah *Sabdopalon* dan *Noyogenggong* menuju arah timur, yakni daerah Blambangan. Di sinilah rombongan Sang Prabu bersembunyi, tetapi suatu ketika tempat persembunyian beliau ditemukan oleh Sunan Bonang yakni di daerah Sumber beji.

Kutipan di atas, ada menyebutkan nama tokoh, yakni *Sabdopalon* dan *Noyogenggong* dengan sebutan abdi dalem (pengiring beliau). Sebutan itu menandakan bahwa *Sabdopalon* dan *Noyogenggong* merupakan tokoh dengan posisi sebagai punakawan (abdi) Prabu Brawijaya. Kedua abdi dalem inilah yang mengiringi Brawijaya sampai di tempat persembunyiannya di sekitar Blambangan. Hanya itu yang disebutkan sebagai identitas *Sabdopalon* dalam teks cerita lisan ini.

Lingkungan Sosial Tokoh *Sabdopalon*

Dalam teks *Cerita Lisan Versi Blambangan* ini, satu hal yang menarik adalah masalah kutukan. Kutukan ini berbeda dengan kutukan yang dijelaskan sebelumnya. Jika kutukan pada C*antrik Mataram* menyebutkan 500 tahun ia akan kembali lagi menyebar agama Budha, tetapi kutukan pada cerita ini menyebutkan bahwa empat ratus tahun lagi ia akan bangkit kembali dengan tiga ciri: (1) agama Hindu akan berkembang diujung timur Pulau Jawa, yakni berdirinya ditandai oleh munculnya bendera *klaras*; (2) akan munculnya

keajaiban dunia; dan (3) akan terjadi perang suku. Untuk lebih jelasnya simak kutipan berikut.

Awit saking Sang Prabu Brawijaya sampun mboten saget kaemutan malih dening Sabdoplon saha Noyogenggong, wasana Sabdopalonndawahaken supoto ingkang kawedaling lisan "Sirnah ilang Kertaning Bumi "ingkang artosipun bilih setunggal ewu sekawan atus tahun malih piyambakipun (agama Hindu) badhe gumregah, ngrembaka malih, kanti perlambang kados makaten (1) Agama Budi bade ngrembaka sakeng bang wetang tanah Jawi ingkang jumenengipun kanti pratanda medalipun umbulumbul gendero klaras, (2) bade wonten kaelokaning jagat tumurun, (3) bade wonten pradongli antawis suku (CL. Versi Blambangan).

Artinya:

Oleh karean Sang Prabu Brawijaya tidak bisa diingatkan lagi oleh *Sabdopalon* dan *Noyogenggong*, akhirnya *Sabdopalon* mengucapkan sumpah kutukan yang berbunyi; "Sirna Ilang Kertaning Bumi." Yang berarti empat ratus tahun ia (agama Hindu) akan bangkit kembali dengan ciri : (1) agama Budhi akan berkembang di ujung timur Pulau Jawa, yakni berdirinya ditandai oleh munculnya bendera *klaras*; (2) akan terjadinya keajaiban; dan (3) akan terjadi perang suku.

Dalam kutipan di atas disebutkan lingkungan sosial tokoh *Sabdopalon*, yakni tokoh ini sesungguhnya sebagai seorang pengemong, sebagaimana analisis sebelumnya. Perdebatan dalam dialog di atas menunjukkan bahwa tokoh ini memiliki

latar belakang sosial yang tidak sekadar pelayan raja, tetapi ia juga mengucapkan kutukan yang dikenal dengan abad keruntuhan Majapahit. Tiga ciri tersebut merupakan visi tokoh ini tentang munculnya Hindu di ujung timur Pulau Jawa. Banyak fenomana keagamaan dapat dilihat di daerah timur Pulau Jawa ini. Bendera *klaras* menurut perkiraan Bapak Djono dimaksudkan adalah "penjor" (wawancara, Agustus 2004). Perang suku sesungguhnya telah terjadi, bahkan belakangan muncul istilah konflik SARA. Hal ini sebagai ciri *Sabdopalon* tentang masa depan Pulau Jawa pasca runtuhnya Majapahit.

Analisis Fungsi Ekstrinsik Cerita *Sabdopalon*

Analisis di atas merupakan analisis fungsi intrinsik yang menyangkut fungsi antarunsur naratif dari sebuah teks. Keterkaitan antarunsur tersebut merupakan fungsi untuk membentuk sebuah rangakaian cerita yang utuh dan padu. Selanjutnya, analisis pada bagian ini mencoba melihat konteks tokoh dan alur itu dalam membentuk fungsi kontekstual. Jika dirunut analisis terhadap tokoh Sabdopalondi atas, maka ada satu hal yang dapat ditarik benang merahnya, yaitu *Sabdopalon* adalah "Ratuning Dang Hyang Tanah Jawa". Hal ini berarti tokoh tersebut memiliki fungsi di luar struktur naratif dalam teks-teks yang telah disebutkan di atas. Dalam Cerita *Lisan Versi Blambangan* disebutkan, *Yo aku ya ingsun iki seajatining Trah Ratu Tanah Jawa* (Ya aku, ya aku sejatinya adalah keturunan dari dinasti penguasa tanah Jawa). Pada teks C*antrik Mataram disebutkan, wit kula puniki yeknti Ratuning Dang Hyang Jawi* (asal hamba

sesungguhnya adalah leluhur dari sesepuh tanah Jawa). Demikian juga, pada *Serat Darmagandul* disebutkan *Manawi Paduka boten pitados, kang kasebut ing pikekeah Jawi, nama Manikmaya punika kula, ingkang yasa kawah wedang sanginggiling redi Mahameru punika sedaya kula, adi Guru namung ngideni kemawon* (Bila Paduka tidak percaya ketentuan Jawa yang disebut Manikmaya, itulah Hamba: Hambalah yang menciptakan kawah di puncak Gunung Mahameru, Adi Guru hanya memberikan izin. Namun, pada lakon SDR terjadi keajaiban ketika *Sabdopalon* memperoleh anugrah dari Begawan Suralaya.

Berdasarkan hal tersebut, maka tokoh *Sabdopalon*"mewakili" tiga lapisan seperti bagan berikut ini.

Segi tiga di atas menggambarkan fungsi tokoh *Sabdopalon* itu memiliki tiga lapis budaya. Secara vertikal *Sabdopalon* sesungguhnya adalah titisan Dewata yang turun ke dunia untuk memperkokoh "keyakinan" para Raja Jawa. Kemampuan dan kutukannya mengindikasikan bahwa tokoh

ini adalah titisan Dewata. *Sabdopalon* adalah titisan *Semar. Semar* adalah penjelmaan Dewa. Ia sebenarnya *Hyang Ismaya* yang juga *Asmarasanta*, Dewa berwujud manusia di dunia, yakni merupakan pamong keturunan Brahma/Wisnu (Suseno, 1993:188 ; Purwadi, 2004:194-200). Namun secara horisontal *Sabdopalon* mewakili dua "budaya", yakni budaya rakyat (wong cilik) yang mengacu pada kata sabda puluhan atau suara rakyat (Wawancara Hendricus Supriyanto, 2004). Lapis budaya lainnya adalah budaya istana atau keraton yang mengacu pada sebutan punakawan, rencang, atau abdi dalem, yakni tugas pokoknya memomong keturunan raja-raja tanah Jawa yang beragama Budha sejak M*anumanasa, Sakutrem*, dan *Bambang Sakri*, bahkan ia telah memomong sekitar 2000 tahun lebih. Asal-usul keturunan keempat tokoh tersebut di dalam *Babad Tanah Jawi* (Sudibjo, 1980:478) disebutkan sebagai berikut.

Saking aturipun Sanghyang Narada dhateng Bathara Guru, Bathara Wisnu katurunaken dhateng Marcapada, dados ratunipun ing lelembut, ngerehaken wolung pangenan, ing redi Merapi, ing Pamatingan, ing Kabareyan, ing Lodhaya, ing Kuwu, ing Wringinpitu, ing Kayulandheyan, ing Roban.

Bathara Brahma katurunaken dhateng Marcapada, jumeneng ratu wonten ing nagari ing Gilingwesi, ngentosi Prabu Watugunung. Pulo Jawi sampul nungkul. Lami lami Bathara Brahma aputra estri, anama Brahmani. Brahmani apuputra Tristrustha. Tritrustha apuputra Parikenan. Parikenen apuputra Manumanasa. Manumanasa apuputra Sakutrem. Sakutrem apuputra Sakri dst.(Babad Tanah Jawi:479) Artinya:

Atas usul Batara Narada kepada Batara Guru, maka Wisnu segera diturunkan ke mercapada (jagat raya), menjadi ratu para buta kala. Daerah yang dikuasai delapan tempat, yaitu di Gunung Merapi, daerah Pemantingan, di Kabareyan, Lodaya, Kuwu, Wringin Pitu, di Kayuladeyan, dan di Hutan Roban.

Selanjutnya, Batara Brahma diturunkan di *mercapada* (jagat raya) menjadi raja di Gilingwesi menggantikan Watugunung. Kini Pulau Jawa sudah takluk dan tunduk sepenuhnya. Lama-kelamaan Batara Brahma berputraputri di beri nama Brahmani. Brahmani kemudian menurunkan Tritrusta. Tritrusta selanjutnya berputrakan Parikenen. Parikenen berputra Manumanasa. Manumanasa berputra Sakutrem. Sakutrem berputra Bambang sakri, dan seterusnya.

Jika disimak kutipan *Babad Tanah Jawi* tersebut, maka tampaknya apa yang disebut oleh *Sabdopalon* itu telah mengemban generasi yang dimulai dari tingkat paling atas, yakni keturunan Batara Brahma. Jika dirunut ke bawah sampai pada Brawijaya, kemungkinan bahwa *Sabdopalon* memang telah mengemong trah ratu tanah Jawa lebih dari dua ribu tahun. Hal itu berarti bahwa sejak adanya keyakinan atau agama "Hindu" sampai Brawijaya berubah agama, *punakawan* (*Sabdopalon*) ini telah membesarkan agama/keyakinan itu dengan teguh dan kokoh.

Kembali pada konsep tiga sudut yang dikuasai oleh *Sabdopalon* bahwa sesungguhnya cerita ini dapat berfungsi untuk mempertahankan keyakinan/agama Budha (benteng teologis) dengan konsep *pikukuh lajer Jawi.* Dengan kokohnya keyakinan tersebut, maka memunculkan fungsi sebagai cerita

"perlawanan" terhadap terkikisnya keyakinan lama dengan datangnya keyakinan Baru. Dalam politik kebudayaan diperlukan "penyadaran" melalui berbagai produk budaya untuk mempertahankan kebudayaan itu sendiri. Salah satunya adalah melalui tulisan dalam bentuk cerita. Cerita ini dalam istilah postmodernisme adalah *counter discourse* (wacana tanding) terhadap hegemoni pusat kekuasaan mayoritas pada masa lampau. Dalam kondisi seperti sekarang ini dengan etik multikultural atau pluralisme memungkinkan munculnya "penggugatan" secara fisik terhadap hegemoni suatu kelompok atau kekuasaan tertentu.

Analisis Pemaknaan Cerita *Sabdopalon* Sebagai Identitas Kebudayaan Hindu Jawa

Landasan Filosofis Analisis Pemaknaan Tokoh *Sabdopalon*

Sebagaimana telah dipaparkan pada landasan filosofi keilmuan dari paradigma bentuk fungsi, dan makna dalam kajian budaya pada bab sebelumnya di atas maka analisis makna ini juga akan memberikan penekanan kembali sebagai kerangka berpikir bidang keilmuan. Jika pada bab sebelumnya penekanan pada aspek fungsi (bagimana) termasuk aspek epistemologi, maka pada bab ini dipaparkan makna (untuk apa) yang termasuk aspek aksiologi dari filsafat ilmu pengetahuan, dan bandingkan aksiologi adalah cabang filsafat yang berurusan dengan hakikat "baik' dan hakikat "nilai" serta "etika" (Kattsoff, 1996: 326). Aksiologi sebagai hakikat nilai memiliki makna: (1) mengandung nilai artinya 'berguna', (2) merupakan nilai artinya 'baik' atau 'benar' atau 'indah', (3) mempunyai nilai artinya merupakan objek keindahan, yakni mempunyai kualitas yang menyebabkan orang mengambil sikap 'menyetujui' atau mempunyai sifat nilai

tertentu, (4) memberi nilai artinya 'sebagai hal yang menggambarkan nilai tertentu' (Kattsoff, 1996: 332).

Secara aksiologis ilmu terkait dengan nilai-nilai, moral, baik yang bersifat (1) internal maupun (2) eksternal dan kedua-duanya membentuk (3) nilai/kode etik profesional. Nilai internal terkait dengan objek dan proses kegiatan ilmiah, sedangkan nilai eksternal terkait dengan proses penggunaan pengetahuan ilmiah serta dampaknya ke luar, baik terhadap kehidupan kemanusiaan maupun lingkungan (Suryasumantri, 1997: 4-5). Terkait dengan aksiologi sebagai hakikat nilai yang dapat berarti manfaat/kegunaan dan kualitas akan lebih ditekankan pada kajian ini. Kualitas atau kegunaan dalam perspektif lain dapat diidentikkan dengan makna (kualitas). Kualitas atau nilai yang diacu adalah lebih pada nilai internal dari objek dan proses analisis ilmiah pada teks cerita.

Landasan Teoretis Analisis Pemaknaan Tokoh *Sabdopalon*

Landasan keilmuan tersebut di atas hendaknya didukung oleh konsep dasar teoretis untuk dapat menuju pada analisis pemaknaan dari objek itu sendiri. Dalam kesempatan ini konsep dasar teori yang digunakan untuk membedah makna teks adalah teori semiotika Pierce dan dekonstruksi berdasarkan pemikiran Derrida. Teori ini ditunjang oleh cara kerja hermeneutika sebagai model interpretasi teks berdasarkan pemikiran George Gadamer. Penggunaan teori dan langkah kerja interpretatif ini

adalah untuk menganalisis makna dari objek kajian yakni tentang teks cerita *Sabdopalon*.

Sebagai objek kajian, seni teater Janger harus dipahami lebih ke dalam (makna). Makna seni yang hakiki adalah selama seni mampu mengetuk pijar api kesadaran dan bisa membuat gerakan, baik itu berupa protes, larangan, tulisan, resensi, pro dan kontra, serta memancing pembicaraan di atasnya, maka selama itu pula kesenian mampu melangsungkan fungsinya sebagai pemertajam seleksi atas kehidupan manusia, baik individual maupun bersama (Sutrisno dan Verhaak, 1993: 148). Oleh karena kesenian (drama) tidak hanya sekadar karya imaginatif, tetapi sebagai peristiwa budaya, dan jauh masuk pada level kesadaran manusia, yakni untuk mempertajam refleksi manusia atau kemanusiaan. Kesenian senantiasa bergulat pada persoalan, nilai kemanusiaan dari manusia itu sendiri, yakni melalui berbagai bentuk dan cara penyingkapan. Seni itu lahir atas penghayatan sang seniman terhadap fenomena yang hidup di sekelilingnya, baik sebagai individu maupun sebagai kelompok suatu masyarakat. Pemaknaan terhadap teksteks yang telah disebutkan pada bab-bab sebelumnya dapat berupa kajian teks dan aspek pementasan (performing arts). Namun, seperti drama tradisional yang tidak menggunakan naskah tertulis (skenario) maka harus "merekonstruksi" teks setelah dipentaskan (transkripsi), seperti pada teks lakon SDR.

Hal yang penting mengenai sifat teks bahwa teks itu dituliskan tampak seakan-akan terdiri atas kata-kata dan

kalimat-kalimat, tetapi sesungguhnya teks itu terdiri atas makna-makna. Makna-makna itu harus diungkapkan atau dikodekan dalam kata-kata, struktur, sehingga selanjutnya dapat diungkapkan lagi, dikodekan kembali. Teks itu sendiri merupakan objek (mungkin merupakan sesuatu yang bernilai sangat tinggi, misalnya sesuatu yang diakui sebagai sajak besar) dan juga contoh makna sosial dalam konteks situasi tertentu. Teks adalah hasil lingkungannya, hasil suatu proses pemilihan makna yang terus-menerus, yang dapat digambarkan sebagai jalan setapak atau jalan kecil melalui jaringan yang membentuk suatu sistem kebahasaan (Halliday, 1994: 14-15).

Jullia Kristeva (dalam Piliang, 1998: 269), membedakan antara dua praktik pembentukan makna dalam sebuah wacana, yaitu (1) *signifikasi*, yakni makna yang dilembagakan dan dikontrol secara sosial (tanda di sini berfungsi sebagai refleksi dari konvensi dan kode-kode sosial yang ada) dan (2) *signifiance*, yaitu makna yang subversif dan kreatif. *Signifiance* adalah proses penciptaan tanpa batas dan tak-terbatas, pelepasan rangsangan-rangsangan dalam diri manusia melalui ungkapan bahasa. Di dalam seni atau karya sastra bukanlah hasil yang terpenting, tetapi proses pemberian makna. Dalam karya seni kendalanya juga dilihat dalam intentionalitas, yaitu energi semantik yang mempertalikan semua anasir karya yang heterogen menjadi kesatuan makna, sebuah tanda (Teeuw, 1988: 188-189). Dalam seni, memang bukan untuk mencari kebenaran sebuah objek realitas yang diacu oleh karya yang bersangkutan, tetapi lebih pada bagaimana

proses pemberian makna pada seni itu sendiri, atau bagaimana sebuah kebenaran itu dijelaskan oleh seni melalui totalitas pemaknaan. Suatu karya lakon misalnya, dengan sendirinya harus dipandang sebagian teks dan menjadi pusat keseluruhan pelakunya dalam kaitannya dengan maknanya sebagai karya seni. Tanpa pengertian ini suatu karya lakon akan tetap gelap untuk dipahami.

Menurut Umberto Eco (1979) bahwa secara umum semiotik dapat didefinisikan sebagai ilmu yang mempelajari sederetan luas objek-objek, peristiwa-peristiwa, seluruh kebudayaan sebagai tanda. Tanda itu sendiri didefinisikan sebagai sesuatu yang atas dasar konvensi sosial yang terbangun sebelumnya dapat dianggap mewakili sesuatu yang lain. Konvensi yang memungkinkan suatu peristiwa atau sesuatu gejala kebudayaan menjadi tanda disebut juga sebagai kode sosial (Faruk, 1994: 44). Kata semiotik berasal dari bahasa Yunani *Semeon* yang berarti tanda. Semiotik berarti ilmu tanda. Semiotik adalah cabang ilmu pengetahuan yang berurusan dengan pengkajian tanda dan segala sesuatu yang berhubungan dengan tanda, seperti sistem tanda dan proses yang berlaku bagi penggunaan tanda (Zoest, 1993: 1).

Dalam hubungan dengan tanda, Fierce membedakan tiga macam tanda menurut sifat penghubungan tanda dengan denotatum (unsur kenyataan yang ditunjuk oleh tanda), yaitu (1) ikon, yakni tanda yang ada sedemikian rupa sebagai kemungkinan, tanpa tergantung pada adanya sebuah denotatum, tetapi dapat dikaitkan dengannya atas

dasar suatu persamaan yang secara potensial dimilikinya; (2) indeks, adalah sebuah tanda yang dalam hal corak tandanya tergantung dari adanya sebuah denotatum sehingga dalam hal ini hubungan antara tanda dan denotatumnya adalah bersebelahan; dan 3) simbol atau lambang, yakni tanda yang hubungan antara tanda dan denotatumnya ditentukan oleh suatu peraturan yang berlaku umum atau tanda lewat perjanjian. Perangkat pengertian semiotika diterapkan pada semua bidang kehidupan, asal saja persyaratannya dipenuhi, yakni bahwa ada arti yang dapat diberikan (interpretasi) kepadanya. Seorang semiotik dapat mulai bekerja pada tempat tanda digunakan, baik di dalam maupun di luar komunikasi (dalam Zoest, 1993: 23-25 & 54).

Analisis pemaknaan dengan pengungkapan kode (decoding), di dalam pengertian semiotika secara sederhana berarti mencari "kode" tertentu, yang membentuk suatu ekspresi bahasa sehingga berfungsi sebagai pembentuk makna dari ekspresi tersebut. *Decoding* berarti pencarian makna-makna yang dikodekan (Baldick, 1990: 78). Menurut Piere, ada tiga jenis kode, yaitu kode sosial memberitahu orang begaimana bertingkah laku dalam pergaulannya dengan orang lain. Kode estetika membicarakan bagaimana menginterpretasi dan mengevaluasi seni, memeriksa tandatanda dalam karya yang disajikan, dan mencari kode-kode yang "disembunyikan" dibaliknya, tetapi yang memberi kekuatan dan arti. Kode sosial berkaitan dengan semua ilmu pengetahuan ilmiah. Kode sosial dan kode estetika

menjadi bahan pemaknaan dalam tokoh *Sabdopalon* sebagai sesuatu yang tersembunyi di balik teks cerita tersebut. *Decoding* merupakan sebuah proses interpretasi terhadap anasir-anasir karya seni atau teks. Selanjutnya, akan dianalisis makna dari teks lakon *SDR*, *Serat Darmagandul*, *Serat Cantrik Mataram*, dan *Cerita Lisan Versi Blambangan* yang khusus berkaitan dengan tokoh *Sabdopalon*.

Tokoh *Sabdopalon* sebagai *Punakawan*

Kata *punakawan* terdiri atas kata *pana* yang berarti 'paham benar' atau 'arif' dan *kawan* yang berarti 'sahabat'. Dengan demikian, maka para *punakawan* itu adalah sahabat-sahabat yang arif dan hal ini cocok dengan peranan keempat *punakawan* itu dalam wayang *Parwa* Jawa. Mereka selalu mengabdi kepada kesatria yang berbudi luhur dari pihak yang memperjuangkan kebenaran dan keagungan (Guritno, 1988: 80). Demikian juga Prawiroatmodjo (1996: 545) menyebutkan *punakawan* atau *punokawan* berarti abdi pengiring.

Konsep *punakawan* secara lahiriah adalah simbol atau struktur dari pembantu pimpinan (sangat ideal arti *punakawan* itu adalah 'abdi' (bukan pelayan). Oleh karena itu, hendaknya memiliki watak wicaksana, dapat dipercaya, jujur, panjang nalar, dan rileks, di samping berani menghadapi persoalan, baik yang rumit maupun yang mudah. Selanjutnya, dalam tingkah laku lahiriah *punakawan* berfungsi sebagai: (a) penasihat atau cahaya

tuntunan pada waktu satria dalam kesukaran, kebimbangan dan kegelapan; (b) penyemangat pada waktu satria dalam keadaan putus asa; (c) penyelamat satria dalam keadaan bahaya; (d) penengah pada waktu satria dalam keadaan emosional; (e) teman pada waktu satria dalam keadaan kesepian; (f) penyembuh pada waktu satria dalam keadaan sakit; dan (g) penghibur pada waktu satria dalam kesusahan (Mulyono, 1989: 69).

Menarik sekali kata *punakawan* bukan sebagai pelayan, tetapi "abdi" bagi sang raja. Sebagai seorang "abdi" tentu tugas pokoknya adalah sebagai pengemong (pelindung) para ksatria. Pengemong para ksatria dalam menjalankan tugas berarti selalu berada pada koridor kebenaran. Seorang pengemong (pamong) harus mampu menunjukkan kebenaran kepada yang dimong. Seperti telah dijelaskan di atas bahwa sebagai seorang abdi mereka (punakawan) mempunyai tugas berat, tidak hanya bersifat lahiriah, tetapi yang terpenting adalah sikap batin harus ikhlas, tulus, dan bertanggung jawab atas keselamatan lahir dan batin mereka yang dimong.

Apabila telah terjadi hubungan yang selaras antara *punakawan* (abdi) dengan ksatria (gusti, pemimpin) maka apa yang menjadi dasar falsafah hidup orang Jawa akan tercapai yaitu rukun dan hormat. Menurut Hildred Geertz (1961: 145) ada dua kaidah yang paling menentukan pola pergaulan dalam masyarakat Jawa. Kaidah pertama menyatakan bahwa dalam setiap situasi, manusia hendaknya bersikap sedemikian rupa hingga tidak sampai menimbulkan konflik. Kaidah kedua menunjukkan agar

manusia dalam berbicara dan membawa diri selalu menunjukkan sikap hormat terhadap orang lain, sesuai dengan derajat dan kedudukannya. Kaidah pertama akan disebut prinsip kerukunan, kaidah kedua sebagai prinsip hormat. Di sinilah peran punakawan "abdi" untuk mewujudkan dua kaidah tatanan sosial masyarakat Jawa. *Punakawan* sebagai abdi mengemong para pemimpin (*control*), sedangkan para pemimpin harus mampu mengayomi, menyejahterakan para *punakawan* (kawula). *Punakawan* (kawula cilik), wong cilik (rakyat jelata) tetap menjadi alat kontrol sosial apabila para satria dalam keadaan kesukaran dan kebimbangan untuk melaksanakan ketujuh fungsi *punakawan* di atas. Dengan demikian maka ksatria selalu berada pada prinsip kebenaran dan keagungan.

Sikap hidup dan pandangan hidup orang Jawa terdiri atas dua pedoman pokok yang harus dilaksanakan setiap hari dan merupakan tiga hal yang harus dituju oleh budi dan cipta manusia dalam menyembah Tuhan, yaitu: (1) eling (sadar), selalu berbakti pada Tuhan; (2) percaya, yaitu percaya terhadap sukma sejati yang disebut guru sejati; dan 3) *mituhu*, yaitu setia kepada dan selalu melaksanakan ajaran-Nya (Setiawan, 1998: 38). Trisila dan Pancasila pada hakikatnya merupakan sikap batin setiap manusia Jawa. Kedua konsep itu harus dimiliki oleh seorang *punakawan* (abdi) sehingga apa yang menjadi dambaan masyarakat Jawa yaitu tata tentrem kerta raharja akan tercapai. Untuk mencapai hal itu maka peran *punakawan* menjadi sangat penting, yaitu

sebagai mediator dialogis antara budaya rakyat (*litle traditions*) dan budaya-budaya priyayi (*great traditions*). Kesatuan atau kemanunggalan antara keinginan rakyat dengan kehendak pemimpin, antara manusia dengan ilahi dikenal dengan konsep *kawula–gusti* (Zoetmulder, 1990: 3).

Setelah dipaparkan secara singkat tentang *punakawan* dan sikap hidup masyarakat dan budaya Jawa, maka sekarang yang terpenting adalah siapakah *punakawan* itu dalam tradisi kebudayaan Jawa. Untuk menjawab persoalan tersebut di bawah ini dijelaskan secara singkat siapa *punakawan* Jawa itu. Tokoh *punakawan* utama atau central figure di dalam kebudayaan Jawa adalah *Semar* atau dikenal dengan *Kyai Lurah Semar* dalam tradisi berkesenian masyarakat Jawa. Amatlah sulit dipastikan siapakah tokoh ini sesungguhnya tetapi ada beberapa titik terang yang menunjukkan adanya tokoh *punakawan* itu. Van Stein Callenfels (dalam Mulyono, 1989: 15) dalam bukunya "De Sudamala in de Hindu Javaansche – Kunts, ada disebutkan pada bait 98, yaitu seperti di bawah ini.

Sahadewa ucapan mangke sinangkala ring setra cinang-cang sira ring rangdu mangko, pun Smar hatunggu hajaga paran rehku kadi mangke.

Artinya:

Sahadewa kita bicarakan sekarang sedang berada di atas kuburan. Ia diikat pada pohon rangdu, abdinya *Smar* menjaga di dekat kakinya.

Jika dilihat pada tradisi Jawa Tengahan telah teridentifikasi bahwa ada teks yang menyebutkan pun *Smar* (pun=hamba) yang mengiringi *Sahadewa* (saudara Pendawa). Kemudian, pada kitab *Nawaruci* pada seloka 20 ada disebutkan kata *pun dalang mwang pun Semar aneda*...dst. Artinya, si dalang dan Ki Semar makan .... Dst. (Prijohoetomo, 1934: 40). Dalam kitab *Gatotkacasraya* karangan Empu Panuluh 1188 M ada disebutkan *Jurudyah Prasanta Punta*, kemudian menjadi *Jodek Santa* lalu menjadi *Lurah Den Mas*. Prasanta dalam cerita Panji disebut dengan *Semar* (Mulijono, 1989: 21).

Terlepas dari kapan lahirnya tokoh itu, memang analisis *punakawan* tidak dimaksudkan untuk merunut sejarah munculnya tokoh *punakawan Semar* dalam budaya Jawa tetapi sekadar untuk mengidentifikasi *prototype punakawan* Jawa. Hal yang terpeting adalah bagaimana kedudukan dan fungsi *Semar* dalam pandangan budaya Jawa sebagai tokoh sentral. *Semar* berasal dari kata samar (samar-samar, misterius). Memang *Kyai Lurah Semar* dapat juga disebut mesterius yang menandainya adalah seorang pria wajahnya seperti seorang wanita; dan mengatakan bahwa ia adalah seorang wanita, penampilannya adalah penampilan seorang pria. *Kyai Lurah Semar* sungguh seorang misterius karena dalam realitasnya ia bukanlah

seorang makhluk manusia, tetapi seorang dewa dari Suralaya yang bernama *Sang Hyang Ismaya. Kyai Lurah Semar* mempunyai dua orang anak yaitu *Kyai Nala Gareng* dan *Kyai Lurah Petruk*. (Holt, 2000: 200). *Punakawan* ini sebagai ciri khas wayang Jawa. Mereka tidak hanya mengantar para tokoh *Pandawa* dalam siklus *Mahabarata*, tetapi juga *Sumantri* dalam siklus *Arjuna Sasrabahu* dan *Hanoman* dalam *Ramayana*. Mereka dianggap berasal dari Jawa dan rupanya tidak terdapat dalam epos-epos India asli. *Punakawan* itu terdiri atas *Semar* dan anak-anaknya *Gareng, Petruk* (XVII juga) *Bagong* (Suseno, 1993: 187).

Dalam banyak hal *Semar* sering diidentifikasikan sebagai simbol rakyat Jawa. Identifikasi seperti itu muncul karena pertama-tama ia berbicara *ngoko,* dagelannya kasar, gayanya yang urakan, dan perawakannya yang kasar sehingga mempermudah mereka untuk memberi perhatian kepada *Semar*, di samping lebih subtil lagi peranannya di dalam mitologi tersebut, yaitu memperlihatkan suatu makna bagaimana massa menyatakan politik. *Semar*, sebagaimana petani tradisional, hanya menyerahkan masalah peperangan dan politik pada satria tetapi seperti juga massa rakyat, ia akan campur tangan ketika keseimbangan dan penggunaan kekuasaan disalahgunakan oleh mereka yang dipercaya mengembannya (Stange, 1998: 63).

Ada beberapa interpretasi terhadap *punakawan Semar*. Pertama, *Semar* dan anak-anaknya adalah Dewa-dewa asli Indonesia yang tua, yang telah diturunkan ke status abdi

dengan naiknya Dewa-dewa Hindu dan pahlawan-pahlawan kesatria yang setengah dewa dari wiracarita. Kedua, para *punakawan* itu adalah rakyat yang sebaliknya tidak diwakili dalam hierarki istana, mereka adalah suara rakyat desa yang sederhana dengan semua kekuatan, kesengsaraan dan kebijakan mereka. Apakah Dewa atau lambang yang didewakan dari rakyat. *Semar* mengkombinasi peranannya sebagai mentor abdi dengan peranan sebagai penengah antara tuan-tuannya dan para Dewa (Holt, 2000:201). *Semar* dalam filsafati menunjukkan bahwa sebagai simbol konsepsi aspek dan sifat ilahiah. Ia adalah Yang Mahawisesa, *Wenang*, dan *Wening*. Ia tampak tetap ada, ada adalah tunggal, ada adalah mutlak. Ia satu-satunya kenyataan, ada adalah yang tampak oleh mata, gaib, samar, dan misterius (Purwadi, 2004: 18).

Sejak keruntuhan Kerajaan Majapahit di akhir abad ke-15 menurut babad, *Semar* berinkarnasi pada zaman itu dalam bentuk Sabdopalon, seorang abdi di Kerajaan Majapahit akhir. Begitu kerajaan tersebut mengalami keruntuhan, *Sabdopalon* dan beberapa yang lainnya meninggalkan keraton dan pergi ke Jawa Tengah. Di sana mereka berhenti tidur di Gunung Tidar, di sana *Sabdopalon* kemudian berbicara dengan sahabat-sahabatnya. Ia menjelaskan bahwa mereka tidak perlu gelisah pada perubahan-perubahan sesaat yang masih dalam proses, mereka akan memasuki periode lima ratus tahun Jawa yang dikuasai oleh kekuatan-kekuatan eksternal. Sebagai inkarnasi *Semar*, *Sabdopalon* mewakili

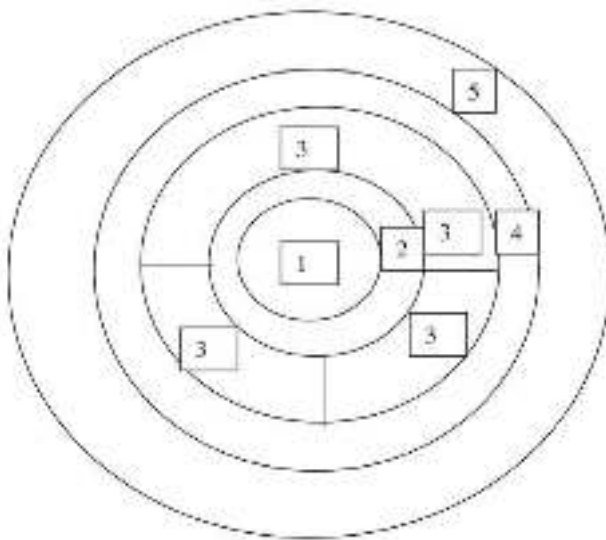
kejawaan yang paling sempurna, sebagai identitas kelompok etnis. Ketika mengumumkan "kepensiunannya" *Sabdopalon* menyatakan bahwa bersama dia akan tertidur pula identitas Jawa" (Stange, 1998: 140).

Sabdopalon sebagai inkarnasi *Semar* telah mengalihkan perhatian perihal mulai adanya pergeseran identitas kebudayaan Jawa, yaitu dari tradisi Jawa India ke Jawa Islam. Sabdopalonadalah abdi serta penjaga setia yang lahir dari *Semar*. Ia merupakan pertanda adanya pergeseran kedudukan dewa-dewa Hindu, menuju zaman Islam sebab *Sabdopalon* dalam realitas kulturalnya tidak lagi didudukkan pada posisi central figur seperti *Semar*. Ada penggabungan peran tokoh *Dewa Ismaya* (Batara Guru) di balik lahirnya tokoh *Sabdopalon*. Namun, demikian siklus *Semar* masih tetap kuat dalam tokoh *Sabdopalon*.

Penjelasan Paul Stange di atas adalah pemaparan tokoh *Semar* dan *Sabdopalon* dalam kerangka pemikiran sejarah politik. Lain halnya tokoh *Sabdopalon* dalam tradisi kesenian yang merupakan realitas sejarah kebudayaan Jawa meskipun faktor imajinatif tetap menjadi acuan analisis. Analisis *Sabdopalon* bukan pada realitas sejarah tetapi sebagai tokoh *punakawan* dalam tradisi teks, baik lisan maupun tertulis sehingga tidak terjebak pada persoalan data faktual tentang peranan tokoh *Sabdopalon* dalam Sejarah Jawa.

Sebagai reinkarnasi *Semar*, maka sesungguhnya *Sabdopalon* masih merupakan simbol kekuatan mistik di

balik keberhasilan seorang raja dalam menjalankan pemerintahannya. *Sabdopalon kinasihaning dewata* adalah bukti bahwa kekuatan (sakti = sekti) yang melekat pada diri *Sabdopalon* masih bisa berhubungan langsung dengan kekuatan tertinggi, yaitu Dewa-dewa, tentu dengan perilaku tapa brata (*mesu raga*). Untuk lebih jelasnya lihat bagan berikut.

BAGAN 5.1
***SEMAR/SABDOPALON* SEBAGAI PROTOTIPE *PUNAKAWAN* JAWA**

Keterangan Bagan.

1) Sumber kekuatan mistik, kekuasaan, dan poros kehidupan dunia (Tuhan). 2) Pusat pengendali, kekuatan, kekuasaan, etika, dan estetika (Semar) 3) Pendamping kekuatan, Semar, Gareng, Petruk, dan Bagong.
4) Pemegang dan pelaksana kekuatan dan kekuasaan, pahlawan kebenaran, dan keagungan.
5) Dunia kehidupan manusia.

Penjelasan bagan di atas adalah sebagai berikut.

Tokoh *Semar* yang menempati posisi sentral di antara sumber kekuatan dan kekuasaan Tuhan dengan para kesatria, menyebabkan kehadiran tokoh ini menjadi penentu (hakim) atas kebenaran ilahi yang dijalankan oleh para kesatria (Pandawa, Rama, dan lain-lain). Meskipun *Semar* berada pada posisi itu, peran *Semar* tetap sebagai mediator antara rakyat kecil dengan para elit dan sekaligus sebagai mediator untuk menghubungkan antara kebenaran duniawi dengan kebenaran ilahi. *Semar* tidak hanya sekadar pembantu ia adalah seorang pamong. Artinya, ia berfungsi juga sebagai penunjuk jalan yang benar apabila “bendara”nya atau “momongan”-nya berbuat tidak benar. *Semar* selalu menjaga keseimbangan dunia agar seluruh isi alam semesta ini terjaga keselarasannya demi kesejahteraan umat manusia (Purwadi, 2004: 35).

Sebagai bahan perbandingan tentang tokoh *punakawan* ada baiknya disimak tradisi *punakawan* di Bali. Dalam kosa kata bahasa Bali tidak dijumpai kata *punakawan* seperti konsep *punakawan* di Jawa. Namun, sebagai pengganti konsep *punakawan* itu ada kata *parekan* yang berasal dari kata *parek* (*alus mider*) yang berarti ‘pergi menghadap ke istana’, *parekan* berarti ‘abdi, sahaya’, *memarekan* artinya ‘menghamba’ (Warna dkkk., 1991: 501). Kata *parekan* tidak hanya berlaku pada tradisi kesenian saja tetapi implementasinya menyangkut juga dalam kehidupan masyarakat Bali. Sampai saat ini untuk menyebut kawula

atau rakyat kebanyakan. *Parekan* dalam tradisi kesenian Bali mengacu pada "abdi" laki-laki, sedangkan "abdi" perempuan disebut dengan *penyeroan*. Ada juga mengartikan kata *parek* yang berarti 'dekat, selalu dekat'. Pada prinsipnya padanan kata *punakawan* dalam tradisi Jawa hampir sama dengan *parekan* di Bali meskipun dalam beberapa hal penggunaannya sering dalam konteks yang berbeda.

Parekan sebagaimana sering dilihat di dalam tradisi kesenian Bali adalah sebuah pengabdian lahir dan batin kepada sang pemimpin (raja), konsep *sekala-niskala* (lahir batin) membuat seorang abdi akan melakukan tugasnya dengan baik. Namun, "pelayan" belum tentu lahir batin melayani sang majikannya (pemimpin). Oleh karena pemimpin (pemerintahan) itu termasuk dalam *catur guru*, yaitu *guru rupaka* (orang tua) *guru pengajian* (guru di sekolah), *guru wisesa* (Pemerintah) dan *guru Swadyaya* (Tuhan), sehingga pengabdian itu adalah sebuah korban suci (*yajña*) yang aksesnya bermuara pada *Ida Sang Hyang Widhi Wasa*. Jika hal itu sebagai motivasi untuk mengabdi maka hubungan parekan – gusti menjadi harmonis karena memarekan dalam konsep budaya Bali, mungkin sama dengan yang ada di Jawa. Artinya *sepi ing pamerih rame ing gawe*, sebab seorang *parekan* kalau sudah berpikir secara ekonomis bukan lagi disebut *parekan*, tetapi bisa disebut buruh/kuli dan sebagainya. Memarekan kepada raja yang dianggap titisan dewata dianggap membawa hikmah tersendiri bagi *parekan* itu sendiri. Oleh karena raja adalah sumber kekuatan magis,

simbol kemakmuran, dan sebagainya. Dengan demikian pengabdian seseorang kelak mendapat imbas pada ketenteraman lahir dan batin *parekan* itu sendiri.

Tradisi *parekan* atau *punakawan* di Bali merupakan perkembangan dari konsep *parekan* dalam tradisi pewayangan, sebagai *prototype parekan-parekan* yang muncul dalam tradisi kesenian Bali dewasa ini. Tokoh sentral atau utama dalam sistem *parekan* pewayangan di Bali adalah *Twalen*. Kapan sesungguhnya tokoh *Twalen* ini muncul, maka untuk menjawab itu, landasan pemikirannya mengacu pada fakta sejarah kesenian khususnya seni sastra Jawa Kuno dan Bali, yakni sejak adanya pengaruh Hindu-Jawa di Bali. *Twalen* adalah anak dari *Tintiya*, mereka memiliki wajah tampan, tetapi ia berebut kekuasaan dan berlomba untuk adu sakti menelan gunung. *Twalen* berhasil menelan gunung tetapi tidak bisa mengeluarkannya sehingga gunung berhenti di dalam perut. Namun, *Delem* tidak mampu menelan gunung, meskipun dipaksa sehingga sobek mulutnya dan akhirnya tak berhasil menelan gunung. Oleh karena itu, ia terkena kutuk dari *Hyang Tunggal* ke bumi dengan wajah jelek (Muliyono, 1989: 95).

Selanjutnya, kata *twalen* juga dalam kitab *Nawaruci* disebutkan yaitu....*aran pun gagakampuha kalawan Twalen* (Prijohoetomo, 1934: 28). *Twalen* di sini jelas disebutkan, tetapi yang menjadi pertanyaan adalah siapa yang disebut dengan *gagakampuha* itu, apakah yang dimaksud adalah *Merdah* (anaknya) atau saudaranya (*Delem*). Ini belum bisa

dipastikan yang jelas kitab *Nawaruci* termasuk dalam Jawa Pertengahan ini berarti *parekan Twalen* telah dikenal dalam tradisi Bali sejak zaman Jawa Pertengahan.

Ada beberapa *parekan*, pelayan, atau abdi yang pokok atau yang utama. Mereka berpihak pada kebenaran dan kebajikan, yakni *Twalen* dan anaknya *Merdah*. Sementara *Delem* dan *Sangut* pembantu di pihak kiri atau kejahatan. *Twalen* adalah seorang yang hitam besar dan berat dengan perut gendut, bijak, dan memiliki kentut *magic*. Orang Bali mengatakan bahwa dia adalah anak dari *Tintiya*, Tuhan yang aseli dan seorang saudara *Siwa* (Covarrubias, 1972: 242). Dalam sistem *parekan* wayang sebagai *prototype parekan* dalam kesenian Bali, telah ada empat orang konsep *parekan*, yaitu *Twalen* dan *Merdah* dari pihak kebenaran atau kanan (*tengen-kenawan*). Adapun *Delem* dan *Sangut* ada di pihak kiri (*kiwa* atau *kebot*). *Twalen*, *Merdah* pengiring satria yang mempunyai watak dharma (*Pandawa*, *Rama* dan sebagainya). Akan tetapi, *Delem* dan *Sangut* sebagai abdi para satria (raksasa) yang mempunyai watak adharma. Konsep *kiwa/ kebot-tengen/kenawan* ini merupakan filsafat dualisme, yakni di Bali dikenal dengan *rwa bhineda*. Dua sifat yang saling berseberangan (kontradiktif) tetapi tetap tunggal dalam pribadi setiap manusia. Hal ini berlainan dengan di Jawa, *Semar* (*Twalen*), *Gareng* (*Merdah*), *Petruk* (*Sangut*), dan *Bagong* (*Delem*). Keempat-empatnya mengiringi satria yang memiliki watak mulia (*Pandawa, Rama*). Namun, di pihak kiri, yaitu *Togog* (*Delem* ?) dan *Sarwahita* ada di pihak raksasa. Dalam tradisi

pewayangan di Bali, keempat konsep *parekan* itu dijelaskan pula dalam Darma Pewayangan, yaitu sebagai berikut.

...punang wayang pengiwa drestinira Hyang Prajapati mulih ring ati. Wayang panengen drestinira Hyang Wisnu mulih ringa Bali. Kekayonan drestinira Hyang Iswara mulih ring papusuh. Mawa carita wayang malih krepa aswatama mulih ring tengen. Delem mulih ring pagantunganing papusuh, Twalen mulih gegantunganing ati, Mredah mulih ring pengantunganing babwaha, Sangut mulih ring pegantungan Bali...dst (Koleksi FSUI Wy.005.LT.259.a).

Terjemahannya:

...adapun wayang kiri (kiwa), penglihatannya Hyang Prajapati bertempat di hati. Wayang kanan (*tengen*) penglihatannya Hyang Wisnu bertempat di Bali ? Kekayaan penglihatannya Hyang Iswara bertempat di jantung, serta dalam cerita wayang Krepa Aswatama bertempat di kanan (*tengen*). *Delem* bertempat di cantelan jantung, *Twalen* bertempat di cantelan hati, *Mredah* di cantelan *bubwaha*, dan *Sangut* bertempat di cantelan Bali.

Empat konsep *punakawan* atau parekan ternyata dijelaskan dalam kitab *Dharma Pawayangan* seperti itu. Di samping itu, yang menjadi hakikat empat *punakawan* atau *parekan* merupakan elemen-elemen *suksma sarira*. Empat *parekan* itu ada dalam *suksma sarira* setiap manusia. Keempat *parekan* itu sebagai bagian dari alam kehidupan

manusia (*suksma sarira*). Penjelasan itu merupakan makna yang hakiki, bersifat simbolik dan metafisik, serta filosofis. Oleh karenanya memaknai keempat *parekan* itu, yakni *Sangut*, *Delem*, *Merdah*, dan *Twalen* memerlukan sikap batin yang suci, bersih untuk bisa menarik kekuatan dari keempat parekan itu. Olah batin menjadi sesuatu yang amat penting dalam sistem pewayangan di Bali.

Berkaitan dengan konsep empat parekan tersebut di atas, Angela Hobart (1981:22) menjelaskan sebagai berikut.

Delem adalah saudara tua Sangut, asal-usulnya tidak diketahui. Dia dan saudaranya disebut sebagai abdi yang turuntemurun pada Korawa dalam wayang Parwa dan Rahwana dalam wayang Ramayana. Meskipun penuh kekuatan gaib, dia sangat bodoh, kaku, dan pembual. Dia suka kekayaan material dan tidak bisa membedakan antara kebenaran dan kesalahan.

Merdah adalah anak Twalen. Dia dan ayahnya adalah abdi utama di Pandawa atau di tempat lain gerakannya, seperti: Dewadewa. Dia adalah tokoh yang cepat, jenaka, cerdas, dan dia sering harus dituntun, seperti anak-anak oleh orang tuanya walaupun demikian dia bangga dan keras hati.

Sangut saudara lebih muda dari Delem. Dia cerdas, lihai, dan imajinatif. Dia secara emosional baik dengan Pandawa yang relatif memiliki budi luhur. Bagaimana pun ia tetap setia pada tuannya, yaitu pihak Korawa.

Twalen adalah abdi utama di Pandawa satria yang berbudi luhur. Dia sama dengan tokoh Semar di Jawa dan boleh jadi mempunyai karakter tunggal yang paling kompleks di dalam permainan wayang kulit. Ayahnya sering disebut kekuatan Dewa tertinggi (Hyang Tunggal), dia tidak mempunyai ibu. Anak satusatunya adalah Merdah, ia baik budi bahasanya meskipun kadangkadang perilakunya seperti orang bodoh. Dia memiliki kekuatan gaib yang disebut kesaktian.

Penjelasan Angela Hobart itu sudah cukup memberikan pemahaman tentang konsep *parekan*, seperti: *Sangut, Delem, Merdah*, dan *Twalen* dalam tradisi wayang dan pewayangan di Bali. Sebagai tradisi kesenian yang tertua, khususnya di Bali, keempat parekan itu selanjutnya menjadi *prototype* adanya tradisi *parekan* dalam kesenian Bali, yang menggunakan konsep *pengiwa-penengen* (*kiwa/kebot-tengen/kenawan*), hitamputih, dan dharma-adharma. Itulah falsafah *rwa bhineda* dalam kehidupan Bali.

Perkataan *pengiwa* tentu saja dari kata *kiwa/kebot* yang secara harafiah berarti kiri, yakni seringkali berkonotasi sesuatu hal yang buruk, kidal, dan kasar. Selanjutnya, perkataan *penengen/kenawan* berasal dari kata *tengen* yang berarti kanan konotasinya adalah kebaikan, kehalusan, kejujuran, dan sebagainya. Gabungan bentuk *kiwa/kebottengen/kenawan* dalam kebudayaan Bali menimbulkan makna yang demikian luas, yang lebih mengacu kepada budaya bipolar, semacam pasangan atas

unsur yang berbeda, yakni hitam-putih, utara-selatan, gunung-laut, atas-bawah, dan baik-buruk (Kardji, 1993: 13). Untuk lebih jelasnya lihat bagan di bawah ini.

BAGAN 7.2
KONSEP *PUNAKAWAN* DALAM KEBUDAYAAN BALI

Penjelasan Bagan

Dalam falsafah *rwa bhineda*, seolah-olah dunia ini terbelah menjadi dua kutub (bipolar). Di satu sisi adalah terdapat kejahatan, kasar, dan adharma, yang diwakili oleh pihak *Korawa* atau *Rahwana* dengan *parekan Delem* dan *Sangut*. Di sini yang lain terdapat kebenaran, kebaikan,

ketulusan, dan dharma yang diwakili oleh ksatria *Pandawa* atau *Ramadewa* dengan *parekan Twalen* dan *Merdah. Pengiwa* sebagai simbol *black magic, asuri sampat* (sifat yang jahat), *penengen* sebagai simbol *white magic, daiwi sampat* (sifat yang baik). Di tengahtengah adalah kehidupan manusia. Kedua simbol *kiwa-tengen* itu selalu bergejolak dalam setiap diri manusia. Hasilnya tidak ada yang mati tetapi bersifat dwitunggal. Semua hal itu merupakan karakteristik alam mikrokosmos dan makrokosmos (*bhuana alit-bhuana agung*). Meskipun *Twalen* anak *Hyang Tunggal,* tetapi tidak memiliki kekuasaan untuk ikut campur dalam urusan politik. Kekuasaan secara sentral di Bali dibelah dua (*kiwa-tengen*). Namun, di Jawa keempat *punakawan*, yakni *Semar, Gareng, Petruk*, dan *Bagong* hanya mengabdi pada satu pihak, sedangkan di Bali masing-masing sepasang berada di kanan-kiri.

Analisis (Dekonstruksi) Pemaknaan Cerita *Sabdopalon* sebagai Identitas Kebudayaan Hindu Jawa

1. Makna Ratu Adil (*Messianis*) dalam Teks Lakon SDR

Kehidupan di atas panggung bukan kehidupan yang nyata atau sebenarnya, melainkan kehidupan "buatan" hasil artistik, hasil suatu kesenian, hasil suatu perpaduan antara imajinasi, ilham, dan kenyataan (Brahim, 1968:

43). Oleh karena itu, drama sebagai sebuah hasil kesenian. Selanjutnya menurut Susane K. Langer (dalam Oemarjati,1971: 78) menjelaskan substansinya adalah suatu tara banding atau image dari kehidupan manusia, tujuannya dan pencapaian-pencapaian yang bersumber dalam pengalaman ilusif. Anggapan Langer ini terutama didasarkan pada tanggapannya bahwa (1) seni adalah penciptaan bentukbentuk simbolis terhadap perasaan manusia, (2) drama menciptakan suatu masa datang yang hakiki, (3) nilai dramatik adalah ketegangan antara masa lalu dan masa depan, antara kekinian dengan keakanan.

Drama sebagai tara banding dari realitas kehidupan manusia, yaitu perpaduan atau pergumulan antara fakta sosial, ilham, dan imajinatif yang melahirkan suatu dunia baru. Dunia baru ini sebagai suatu cara pandang tentang kualitas objektif yang berkembang di lingkungan seni itu sendiri. Oleh karena itu, drama bersinggungan dengan masalah-masalah kehidupan yang besar, seperti masalah hidup mati, masalah kemauan dan nasib, masalah hak dan kewajiban, masalah kemasyarakatan dan individu serta masalah Tuhan kemanusiaan. Hal yang demikianlah hakikat dari sebuah lakon (Wardoyo, 1955: 94). Masalah-masalah itu dapat dijelaskan dalam teks drama, tentu terbatas pada tataran nilai konseptual, bukan dalam pengertian analisis objektif (factual) sesuai dengan kenyataan yang ada. Oleh karena nilai dalam konsep bersifat normatif, yakni untuk menyentuh tingkat *emotional* (perasaan) suatu kelompok masyarakat.

Nilai-nilai konseptual dalam teks lakon SDR, tentu pemahamannya sesuai dengan *javanese cultural contex* atau konteks kebudayaan Jawa. Pemaknaan teks lakon SDR diinterpretasi melalui ketokohan (tokoh), alur, dan dialog yang diungkapkan secara tersirat di dalam kode sosial dan kode estetik. Dalam analisis semiotika ini, kategori Pierce tentang tanda, ikon, indeks dan simbol maka tanda yang berupa ikon dan simbol lebih banyak dituangkan dalam lakon SDR. Ikon menyangkut stereotipe tokoh *Sabdopalon*. Simbol itu menyangkut simbol-simbol budaya, kekuasaan, ketuhanan, dan sebagainya. Untuk itu analisis berikut membahas persoalan nilai konseptual lewat simbolisasi yang tersirat dalam kode sosial dan kode estetik.

Secara etimologi kata "ratu" berasal dari kata *rat* yang berarti bumi. Tempat tinggalnya disebut ke-ratu-an (keraton). Ratu artinya jagad, berarti pemangku jagad, itu sebetulnya sifat kepemimpinan dari Ratu. Hal yang penting dalam ratu itu adalah *kemengku* (menciptakan keahlian) *hamengko* (kealamatan) *hamengkon jagad* (kemaknaan dunia) istilah sederhananya adalah mewujudkan perdamaian di dunia yang abadi *hermemaja hayuning buwono* adalah tugas seorang ratu atau pemimpin. Siapa pemimpin itu? Semua orang adalah pemimpin (Sumodiningrat, 1998: 37) ratu adalah raja, ratu ngretoni artinya 'raja dari raja' (Prawiroatmojo, 1996: 628).

Ratu biasanya diartikan sebagai penguasa kerajaan berjenis kelamin perempuan (*queen*) – penguasa kerajaan laki-laki disebut raja (*lord*). Namun, dalam pandangan Jawa

atau falsafah Jawa, pengertian ratu labih dari sekadar penguasa kerajaan berjenis kelamin perempuan (*queen*), bukan predikat yang diberikan berdasarkan gender, seperti ratu dalam dunia Barat, seperti Ratu Elisabeth, Ratu Yuliana dan sebagainya. Pengertian Ratu dalam falsafah kekuasaan Jawa adalah orang-orang yang memiliki kuasa mutlak yang dalam dirinya terpusat *bhuawana alit* (diri manusia) dan *bhuwana agung* (alam semesta). Ratu adalah sosok yang memusatkan kekuatan kosmis dalam dirinya yang disebut kesakten (Damarhuda dan Mukhlisin, 1999: 26 – 27). Kesakten sang ratu diukur pada besar kecilnya monopoli kekuasaan yang dipegangnya. Kekuasaannya semakin besar, semakin luas wilayah kekuasaannya, dan semakin eksklusif segala kekuatan dalam kerajaannya yang berasal darinya(Suseno, 1993:100).

Ratu Adil dibayangkan sebagai sosok pemimpin yang sangat taat beribadah, cakap, sabar, tidak memikirkan keduniawian, dan tidak pula berorientasi pada kekayaan. Pada akhirnya ia harus mampu membawa rakyat keluar dari malapetaka yang sedang berkecamuk. Oleh karena itu, kemunculan *Ratu Adil* akan memperoleh dukungan penuh dari rakyat, tanpa reserve. Oleh karena sang *Ratu Adil* telah memperoleh "wahyu" dari Tuhan. Keberadaan *Ratu Adil* disimpulkan sebagai penghayatan dari kepercayaan religius. Masyarakat akan selalu mengharapkan datangnya *Ratu Adil* dalam momen-momen sejarah tertentu yang disebut sebagai *goro-goro* (Damarhudha dan Muklisin, 1999: 129-131).

Goro-goro (huru-hara) merupakan sebuah simbol bahwa masyarakat menghadapi suatu masa kekacauan politis, bencana, bencana alam, dan gangguan keselarasan kosmis sehingga orang Jawa menyebutkanya zaman edan. Zaman edan ini baru akan berakhir apabila seorang Ratu Adil muncul lagi dan mengembalikan keadaan tata tentrem kerta raharja (Suseno, 1993: 101). Menurut tradisi *Ratu Adil,* orang Jawa menantikan suatu "kerajaan baru", yakni tidak ada lagi kemiskinan, kekurangan, dan penderitaan (Sundhanata, 1999: 85).

Ideologi *Ratu Adil* atau juru selamat, yakni gerakangerakan keagamaan tidak mengalami kekurangan perhatian dan berkaitan dengan hal ini terdapat sejumlah studi baik yang bersifat *textual* maupun filosofis. Dalam kebanyakan studi, bentuk-bentuk ideologi ini dianggap sebagai inti penelitian. Tekanan lebih berat diletakkan pada strukturstruktur ajaran *Ratu Adil* atau juru selamat daripada polapola gerakan keagamaan (Kartodirdjo, 1992: 9). Kalau dilihat riwayat gerakan-gerakan *Ratu Adil* di negeri ini maka kebanyakan orang yang memimpinnya menamakan dirinya atau dinamakan oleh pengikutnya Erucokro. Jadi, tidak hanya para pangeran saja seperti dikatakan oleh Pigeaud (Santoso, 1990: 103).

Sebagai ideologi, *Ratu Adil* atau "Juru Selamat" menjadi konsep sebagai mana seseorang pemimpin mampu berbuat, demi kesejahteraan, keselamatan, dan kedamaian masyarakat atau *jagad cilik* dan *jagad gede.* Paham ini menjadi harapan masyarakat yang sedang menjalani krisis yang bersifat multidimensional. Dalam cerita wayang dan

seni tradisi di Jawa kekacauan ini merupakan puncak cerita yang ditunggu-tunggu, yaitu yang disebut adegan goro-goro. Tokoh *Sabdopalon* sebagai tokoh simbol, sesungguhnya tersirat pada tema dasar dari lakon, yaitu *Sabdopalon Dadi Ratu* (SDR) meskipun SDR tidak menyajikan *Ratu Adil* sebagaimana dalam kebenaran ideologi. Konsep *Ratu Adil* menjadi substansi lakon SDR, yakni bagaimana seseorang mampu menjadi juru selamat dari sebuah kemelut kekuasaan dan syarat batiniah seorang Jawa selamat hendaknya mendapat legitimasi religius, yakni dari Tuhan. Legitimasi ini diterima sang tokoh melalui wangsit atau wahyu (sabda). Oleh karena itu sang tokoh mempunyai kekuatan supranatural yang luar biasa (kasekten). Dalam lakon SDR tokoh *Sabdopalon* mempunyai identifikasi seperti itu. Meskipun ia tokoh "rakyat", tetapi ia mendapat wahyu (mencoke wahyu marang kawula) sehingga ia sempat menjadi ratu. Jadi, *Ratu Adil* tidak harus datang dari darah biru seperti disangkal oleh Suwito Santoso di atas, terhadap pendapat Pigeaud. Untuk lebih jelasnya simak kutipan berikut.

Begawan: *Ngger-ngger Sabdopalon Noyogenggong, dewano wis ngerti lho ngger sira bakal ngupadi gaman sing telung prakara: gada wesi kuning, kadirancang lan sarta pedhang sopoyono. Minagka piyandel Majapahit ora usah ngupadi koyo ngono ngger, sira lumakuwa mengalor, ing kono ana keraton sing sak jeroning palo pendem; njur ing kono ana bhusana yen wis nggo bhusana, mangkat menyang giri samaran pasti jeneng sira*

pasti unggul lan sira gawea jeneng sing apik ya ngger, ben bisa di percaya marang wong giri Samaran. Wis sak mono ya ngger.

Sabdopalon: Asil-asil..!

Artinya :

Begawan: Anakku *Sabdopalon Noyogenggong*, para dewa sudah mengerti lho anakku, kalian akan mencari benda yang tiga hal, Gada Besi Kuning, Kodirancang, dan Pedang Sapoyono sebagai andalan Majapahit tidak usah kawatir anakku, kalian pergilah ke arah utara, disana ada keraton di dalam " Polo Pendem" lalu disana ada bhusana. Kalau sudah memakai busana pergilah ke Kerajaan Giri Samaran pasti namamu akan jaya, dan buat nama yang baik agar dipercaya oleh orang-orang Giri Samaran. Sekian dulu anakku.

Sabdopalon: Berhasil-berhasil !

Kutipan tersebut menyiratkan makna adanya "wahyu (wangsit)" atau pulung yang berhasil diperoleh oleh *Sabdopalon* dalam tapanya (*mesu raga*). Wahyu itu diperoleh dari bhagawan dari Suralaya atas perintah *ingkang murbeng jagad.* Dengan wahyu ini yang disimbolkan dengan "busana kanalendran" sebagai simbol *power* dari Hyang Maha Kuasa maka secara religius *Sabdopalon* telah mendapat legitimasi untuk menjadi seorang Ratu. Kemudian, dalam perjalanannya bergelar *Ratu Dul*

Pathekuk dan mampu menyelamatkan dan mengembalikan tatanan ke tata tentrem kerta raharja.

Pemimpin dalam pandangan Jawa harus membekali dirinya dengan wahyu atau wangsit. Wangsit akan menentukan seberapa besar legitimasi yang diberikan oleh rakyat. Pencarian wahyu sama luhurnya dengan upaya mendapat kemuliaan mencapai *mukti* atau *moksa*, yaitu suatau pencapaian paling mulia ketika manusia Jawa mampu bersatu dengan Tuhan Sang Pencipta atau *manunggaling kawula lan Gusti* (Damarhuda dan Mukhlisin, 1999: 33). Motif *Sabdopalon* melakukan tapa (*mesu raga*), menghubungkan diri dengan *ingkang murbeng jagad* untuk menjernihkan persoalan, siapa sebenarnya yang mencuri benda pusaka Majapahit yang mengakibatkan dirinya terkena tuduhan. Di sinilah *Sabdopalon*(manusia Jawa) melakukan kontemplasi menyerahkan kebenaran kepada yang memegang kebenaran sejati. Wahyu yang diterima oleh *Sabdopalon* berupa sabda. *Sabdopalon* memperoleh wahyu
melalui laku *tapa lelana brata*. Tiba-tiba dijatuhi wahyu ilahi. Wahyu sering dalam bentuk cahaya biru berbentuk bundar melayang di langit. Kemudian turun ke atas orang yang bertapa (*ndaru pulung*) sehingga orang seperti itu dipenuhi kekuatan adikodrati (ketiban wahyu), dan juga berubah wajahnya sehingga tanpa disadari wajahnya mulai bersinar (*teja*). Teja itu dilihat oleh rakyat sehingga rakyat tahu bahwa (ada) muncul seorang pemimpin baru (Suseno, 1993: 104 ; Benedick Anderson, 1986: 62).

Sabdopalon sebagai orang yang ketiban wahyu bukan dalam bentuk bola api, melainkan dalam wujud suara gaib yang disebut sabda suci. Suara gaib ini mempunyai kekuatan bagi orang yang dititah dan kekuatan itu sama dengan wahyu dalam bentuk yang lain. Kekuatan itu muncul tanpa disadari oleh sipenerima wahyu, seperti *Sabdopalon* dengan mudah dapat membasmi Raja Kalapragada yang sakti, Patih Kodisenggara, dan Patih Paswanggana yang pernah mengalahkan Panji Sewulung.

Panji Suwulung, seorang adipati salebar tangan kanan Brawijaya, dengan mudah ditaklukan oleh Patih Paswanggana, tetapi *Sabdopalon* dengan kekuatan wahyu Dewata, tidak merasa kesulitan untuk mengalahkan ketiga tokoh Giri Samaran. Apalagi sudah ada sebuah kepastian dari pemberi wahyu, jika sudah memakai busana *kanalendran jenengmu pasti jaya* (unggul). Pola "pewahyuan" dalam sejarah, pada prinsipnya terefleksi di dalam teks lakon SDR meskipun tokoh penerima wahyu, yaitu *Sabdopalon* tidak selamanya menjadi ratu yang bergelar *Dul Pathekuk.* Namun, sesuai dengan hakikat seni, proses pencirian wahyu itu sama (laku tapa lelana brata). Untuk lebih jelasnya simak kutipan berikut.

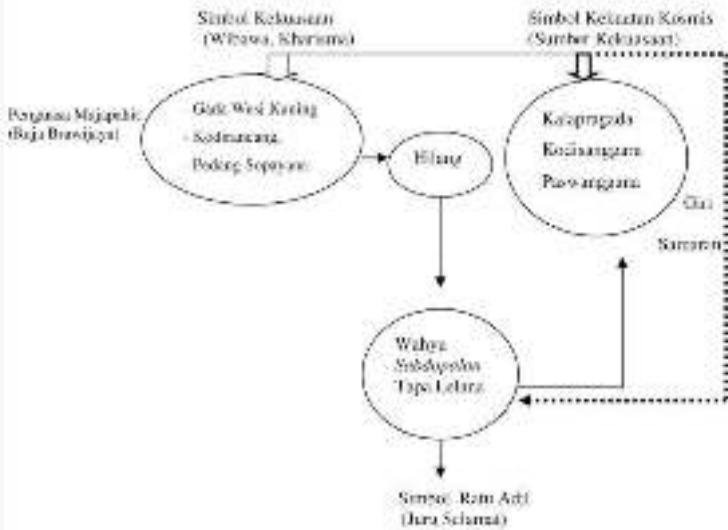
Brawijaya : *Wis ngerti yen aku iki ratu Majapahit kathik kayo ngono tindakanmu Sabdopalon* (Lakon SDR) Artinya:

Brawijaya: Kamu telah mengerti, kalau aku ini Ratu Majapahit kalian seperti itu perilakumu *Sabdopalon*.

Noyogenggong : *.....sing jenenge ratu sing pinunjul pangertene bebukane apik*....dst (Lakon SDR) Artinya :

Noyogenggong : .....yang namanya ratu yang termulia pengertiannya baik budinya ..... dst.

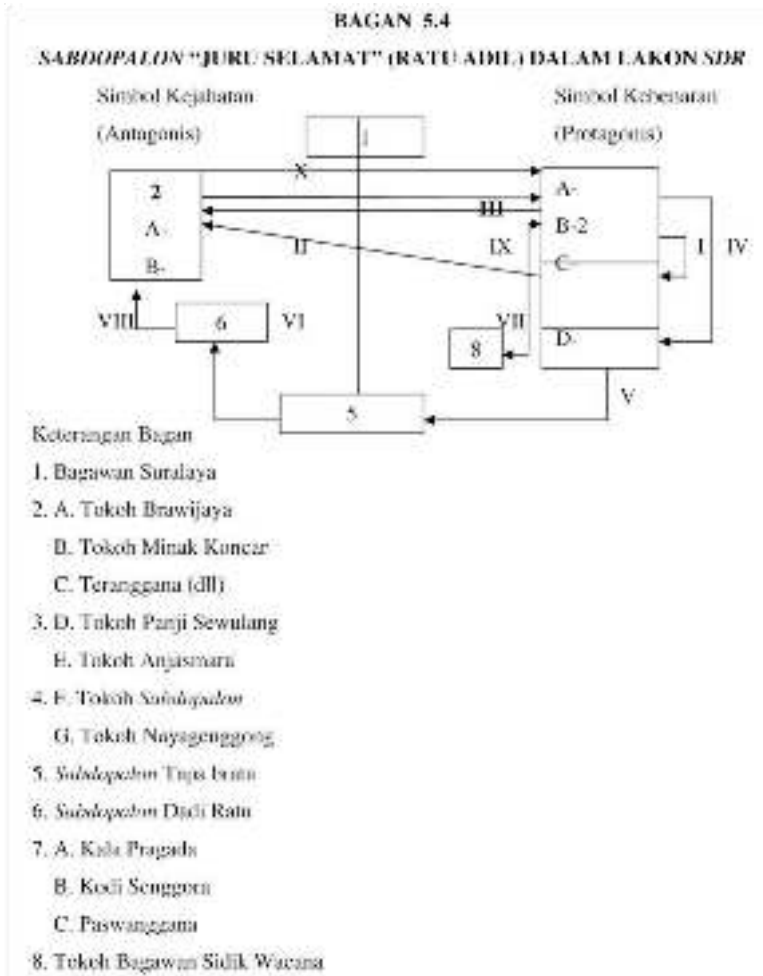
Kedua bait kutipan ini menjelaskan makna ratu. Brawijaya V menyatakan bahwa dirinya adalah Ratu Majapahit yang semestinya disegani oleh *Sabdopalon* tetapi kok berani mencuri pusaka. Sebagai seorang ratu semestinya tidak sembarangan menuduh seseorang. Brawijaya V sebagai seoarang ratu mestinya mampu bertindak-berpikir yang memberikan kesejukan bagi kawulanya. Ratu yang kurang pretyaksa (teliti) akan mengarah pada tindakan tirani. Sebagai seorang ratu, budi pekertinya akan menjadi panutan rakyatnya. Dengan hanya bertindak sebagai model, suatu contoh, suatu gambaran yang tanpa salah mengenai bagaimana hidup dengan beradab, istana (raja) membentuk dunia di sekelilingnya, paling tidak menjadi tiruan yang mendekati kesempurnaannya sendiri (Geertz,2000: 22).

Sebagai pusat anutan, Brawijaya seharusnya memiliki cara berkomunikasi kepada abdi kesayangannya agar bersamasama memecahkan persoalan yang ada. Untuk lebih jelasnya lihat bagan berikut.

Keterangan Bagan

Penguasa Majapahit adalah prabu Brawijaya, maka dalam memegang kekuasaan ada simbol-simbol kekuasaan yang menyebabkan raja memiliki wibawa, karisma, dan kekuatan mistik, yaitu senjata pusaka; seperti: Gada Wesi Kuning, Kodirancang, dan Pedang Sopoyono. Ketika pusaka itu hilang yang dituduhkan kepada *Sabdopalon* sebagai pencuri, sesungguhnya sebuah pertanda "kekuasaan adikodrati mulai pindah dari Majapahit berada di sumber kekuasaan (simbol kekuasaan kosmis, yaitu di Giri Samaran). Hal ini diketahui oleh *Sabdopalon* melalui wahyu yang diterima dari sumber kekuatan adikodrati melalui tapa lelana. *Sabdopalon* ("simbol Ratu

Adil atau Juru selamat") mengembalikan ketiga pusaka itu setelah berperang dengan Kalapragada, Kodisenggara dan Paswanggana. Dia memunculkan tatanan baru yang tata tentrem kerta raharja. Pusat kekuasaan dikembalikan kepada Brawijaya sebagai penguasa Majapahit. *Sabdopalon* sebagai "Juru Selamat" di Majapahit dapat disimak bagan berikut.

Keterangan Bagan

1. Bagawan Suralaya
2. A. Tokoh Brawijaya
   B. Tokoh Minak Kuncar
   C. Teranggana (dll)
3. D. Tokoh Panji Sewulang
   E. Tokoh Anjasmara
4. F. Tokoh *Sabdopalon*
   G. Tokoh Nayagenggong
5. *Sabdopalon* Tapa brata
6. *Sabdopalon* Dadi Ratu
7. A. Kala Pragada
   B. Kodi Senggora
   C. Paswanggana
8. Tokoh Bagawan Sidik Wacana

Penjelasan Bagan

I. Tokoh-tokoh

Nomor 1 adalah posisi sumber kekuatan (kesakten) bagi seorang yang akan mencari kekuatan (kekuasaan) agar dapat mengalahkan atau menundukkan musuh (Bagawan

Suralaya). Nomor 2 adalah para pemegang kekuasaan atas kehendak No. 1, yaitu A tokoh Brawijaya raja Majapahit, B tokoh Patih Menak Koncar, C Teranggana. No 3 D tokoh Panji Suwulung di negara Salebar bersama E, Anjasmara. No. 4 E Tokoh Sabdopalondan Noyogenggong di Padepokan Kembang Sore. Semua ini adalah simbol kebenaran dan keagungan (protagonis). No. 5 ketika tokoh Sabdopalonkeluar dari wilayah Majapahit yaitu di tengah hutan untuk bertapa. No. 6 ketika Sabdopalonmenjadi ratu. No. 7 A Prabu Kala Pragada, B Patih Kodi Senggara, C Patih Paswanggana di Negara Giri Samaran dan No. 8 Tokoh Bagawan Sidik Wacana di Padepokan Karang Garuda.

II. Proses Pencarian Kebenaran Melalui Tokoh *Sabdopalon*

(I) Proses Taranggana mendatangi tempat Panji Sewulung di Negara Salebar untuk menyampaikan surat. (II) Isi surat dilaksanakan oleh Panji Suwulung yaitu menyerang Giri Samaran atas perintah Brawijaya (III), ternyata Panji Suwulung gagal kembali ke Majapahit ia menjadi gila. (IV) Brawijaya kehilangan pusaka Gada, Wesi Kuning, Pedang Sopayana dan Kodirancang (tandatanda kehilangan kekuasaan). Tokoh Brawijaya dan Menak Koncar (A.B) mendatangi *Sabdopalon* dan *Nayagenggong* di Padepokan Kembang Sore, menuduh *Sabdopalon* dan *Noyogenggong* mencuri pusaka. Terjadi perang (pergulatan mencari kebenaran) *Sabdopalon* keluar (V). Selanjutnya, *Sabdopalon* bertapa (mesu raga) untuk

melihat dari kacamata kebenaran ilahi (proses panunggalan raso jati). Kemudian, ia dapat pulung/wahyu dari Suralaya diminta ke arah 6. Di sini *Sabdopalon* menjadi ratu bergelar *Dul Pathekuk* (tanda-tanda kekuasaan akan bisa dipulihkan kembali (VI). (VII) Terenggana yang lari dari Majapahit sampai di Padepokan Karang Garuda. Di sini Teranggana mendapat pusaka Jala Sutra, kemudian kembali ke Majapahit untuk mengobati Panji Suwulung dengan pusaka Jala Sutra. (VIII) *Dul Pathekuk* menyerang Giri Sumaran, Kala Pragada, Kodi Senggara dan Paswanggana berubah bentuk menjadi benda pusaka yang hilang. (IX) Laskar Majapahit berangkat menyerang Giri Sumaran, bertemu dengan *Sabdopalon* yang telah lebih dulu menyerang Giri Samaran serta telah melenyapkan musuh Majapahit. (X) Kebenaran telah kembali, kekuasaan telah dipulihkan kembali setelah *gorogoro.* Sebagai juru selamatnya adalah *Sabdopalon* (simbol penyelamat kebenaran, penyelamat dari keruntuhan wibawa Majapahit, runtuhnya kuasa ilahi berkat tapa, *Sabdopalon* mampu melakukan hal itu setelah memperoleh wahyu (*mencoke wahyu marang kawula*).

Makna *Ratu Adil* Pada Teks *Serat Darmagandul*

Secara teoretis analisis pemaknaan teks *Serat Darmagandul* ini sama dengan analisis pemaknaan teks lakon SDR di atas. Namun, konsep "penguasa" yang digunakan adalah raja dan *natha*, sedangkan pada SDR adalah ratu. Keduanya mengacu pada seorang pimpinan

atau orang yang dimuliakan. Kata raja berasal dari bahasa Sansekerta *raj* (n) yang artinya pengatur. Kemudian menjadi raja; pangeran, raja, pemimpin (sedangkan kata *natha* (m) artinya 'pelindung, penjaga, pemerintahan, aturan, bangsawan, pemilik' (Tim Penyusun, 1983: 196,125). Selanjutnya, dalam kamus Jawa Kuno - Indonesia ada kata *natha* yang berarti 'pertolongan, perlindungan, penolong, atau pelindung', sedangkan kata *raja* (s) *rajan*; raja, sri baginda (Mardiwarsito, 1990: 365 dan 458). Dalam kamus Bali – Indonesia disebutkan konteks penggunaan kata *raja*; artinya 'raja'. *Raja baya* (bahaya dari raja), *keraja baya* (dihukum oleh raja), *raja brana* (kekayaan), *raja busana* (pakaian kebesaran raja), *raja niti* (ilmu poitik pemerintahan), *raja pisuna* (fitnah yang hebat), *raja purana* (syarat raja-raja), *raja putra* (putra mahkota), *raja rsi* (raja yang menjadi pendeta = pandito ratu =Jawa), *raja sesana* (kewajiban seorang raja), dan kata raja berarti pula 'nama kartu cekian" (Warna dkk., 1991: 563). Penggunaan kata *raja* disamakan dengan kata *natha* yang juga diartikan 'raja' (*sang natha*). Kemudian ada kata *jagatnatha* yang berarti 'pelindung dunia', untuk menyebut tempat pemujaan umum.

Melihat kata raja dan natha yang diambil dari bahasa Sanskerta maka dapat dikatakan bahwa Majapahit menggunakan sistem Kerajaan Hindu. Sistem keratuan yang dikenal sebelumnya berubah menjadi sistem kerajaan. Dengan demikian maka sifat pemerintahan Majapahit berubah dari demokratis paternalistik menjadi otokratis-dinamistik. Guna menunjukkan kekuasaan dan

kepemimpinannya, raja perlu mengukuhkan diri dengan mengambil sebutan dan gelar yang berasal dari luar (India); sri paduka,"maharaja". Dari gelar abhiseka yang dipergunakan oleh raja hampir sebagian besar bahasa Sansekerta yaitu bahasa resmi India Selatan dan sebagian lagi termasuk Rumpun Bahasa Austronesia, seperti *Sri Kepakisan, Paku Alam, Hamengku Bhuwana, Cakra-ningrat, Hamurbabhumi, Pancering Jagat, Ratu Dewagung* (Dharmayuda, 1995: 43).

Konsep raja atau Dewa Raja seperti dijelaskan di atas, secara tidak langsung seorang raja sebagai kepala pemerintahan memiliki sifat-sifat kedewataan, yaitu kepala pemerintahan dituntut untuk memiliki sifat-sifat melebihi sifat-sifat makhluk lainnya (Dharmayuda, 1995: 43). Dalam *Niti Sastra XV Seloka 11* disebutkan.

Pathya tigalohen ika mapatih wgisesa lengkep uruhing guna samapta lawan kacuran dharmarthakama kawenang ya kawiccayang twas yan nirguneku tilaren pura tikap narendra.

Artinya:

Tiga macam yang pantas menjadi tabiat raja besar yaitu ia harus tahu mana-mana yang berguna, ia harus gagah berani dan mempunyai keyakinan dapat mencapai sesuatu yang halal, berguna dan layak. Apa yang tiada berguna harus ditinggalkan oleh raja.

Menurut Tjok Rai Sudartha (1993: 44) disebutkan sebagai berikut. Untuk dapat menjadi raja (pemimpin yang baik, seorang raja harus menjalankan *Catur Naya Sandi, Astha Brata*, dan *Catur Kotamaning Nrepati. Catur Naya Sandi* adalah empat sifat atau tindakan yang bijaksana bagi seorang raja atau pemimpin, yaitu seperti di bawah ini.

1. *Sama* artinya menandingi segala kekuatan musuh dengan j alan selalu siap siaga, sehingga unsur tidak akan berdaya membuat

kejahatan (tertib hukum).

2 *Bheda* artinya tanpa ada kecualian mengatur dan memupuk tata tertib disiplin pada pegawainya (tertib sosial).

3. *Dhana* artinya mengutamakan sandang, pangan, dan papan untuk rakyat (tertib ekonomi)

4. *Dhanda* artinya menghukum kepada yang berbuat salah.

Adapaun *Asta Brata* meliputi delpan sikap yang harus dimiliki oleh seorang pemimpin, seperti berikut.

1. *Indra Brata* = sifat tidak pilih kasih atau adil

2. *Yama Brata* = menghukum yang salah 3. *Surya Brata* = memberi penerangan kepada masyarakat secara merata tanpa pandang bulu.

4. *Candra Brata* = memberi hiburan kepada masyarakat.

5. *Bayu Brata* = Memperkuat badan keamanan. 6. *Baruna Brata* = Membangun angkatan bersenjata yang kuat.

7. *Kwera Brata* = Mengusahakan kemakmuran rakyat yang adil dan merata.

8. *Agni Brata* = Menggelorakan semangat rakyat untuk kemajuan bangsa dan negara.

Catur Kotamaning Nrepati artinya empat sifat utama bagi seorang raja yang meliputi:

1. *Jnana Wisesa Sudha* : memiliki Ilmu Pengetahuan yang luhur dan suci baik pengetahuan agama maupun pengetahuan umum.

2. *Kaprahitaning Praja*: mempunyai rasa belas kasihan kepada rakyat dan berusaha untuk mengadakan perbaikan umum.

3. *Kawiryan*: mempunyai keberanian untuk menegakkan kebenaran dan keadilan.

4. *Wibhawa*: mempunyai kewibawaan terhadap anak buah atau rakyat sehingga segala perintahnya dipatuhi.

Seorang raja bagaikan matahari dan bulan, yang memberi penerangan seluruh jagat raya. Demikian pula, seorang raja bertindak meleyapkan orang-orang jahat.

Sebagai halnya Dewi Bulan memberi kesejukan pada setiap manusia. Sebagai seorang raja diumpamakan sebagai sebuah gunung, sedangkan rakyatnya sebagai pepohonan yang tumbuh di atasnya. Menciptakan ketentraman dalam kehidupan petani adalah tugas pokok dari seorang raja.

Setelah dipaparkan konsep *raja* dan *natha* seperti di atas, maka analisis dikembalikan pada masalah makna *Ratu Adil* pada *Serat Darmagandul* sebagai subanalisis makna cerita *Sabdopalon. Ratu Adil* secara filosofis sesungguhnya memiliki makna keseimbangan kosmologis. Keseimbangan kosmologis akan melahirkan teknologi yang tinggi, tetapi teknologi yang tinggi belum tentu menjamin keseimbangan kosmologis. Lima abad terakhir ini bangsa Indonesia kehilangan keseimbangan kosmologis tersebut, sebagaimana yang dikembangkan, yakni dengan hilangnya *Sabdopalon* pada tahun 1400 Saka (Supadjar, 1989: 116). Dalam kebudayaan kosmosentrisme menunjukkan bukan hanya alam saja tetapi manusia serta masyarakat atau kebudayaannya tunduk pada hukum kosmis dari perputaran proses pertumbuhan, perkembangan, dan kemorosotan. Peredaran sebagai suatu tata tertib alam semesta dipandang sebagai hal yang konkret dan terjadi karena pengaruh dewa-dewa maka sering menjadi objek pemujaan (Kartodirdjo,1971: 23).

Dalam *Serat Darmagandul* (prosa), keseimbangan kosmologis sebagaimana dikemukakan oleh Damardjati Supadjar di atas sesungguhnya merupakan makna dari *Ratu Adil.* Untuk mencapai keseimbangan kosmis itulah tokoh Sabdopalonmemberikan "batas waktu" lima ratus tahun sejak keruntuhan Majapahit (sirna ilang kertaning bumi). "Batas waktu" ini pada hakikatnya telah menjadi pertimbangan adanya kerusakan kosmologis. Artinya, jika kekacauan sosial waktu itu dibalas oleh *Sabdopalon* mungkin akan terjadi "kerusakan sosial" yang lebih besar. Lima ratus tahun kemudian menunjukkan optimisme sarjana dan bangsa Indonesia akan tercapainya keseimbangan kosmologi yang baru (Supadjar, 1989: 120). Untuk lebih jelasnya simak kutipan berikut.

Sang Prabu ngandika, kok tutuha iya tanpa gawe, amarga barang wis kebacut, saiki mung kowe kang tak tari kapriya kang kekencenganing tekadmu? Yen aku mono anggonku mlebu agama Islam, wis disekseni dening si Sahid, wis ora bisa bali menyang Budha maneh (Serat Darmagandul:143-144).

Artinya:

Sang Prabu berkata, "Kau salahkan pun tak ada gunanya karena sudah telanjur semuanya. Sekarang kaulah yang kutanya, bagaimana kebulatan hatimu? Aku telah masuk Islam dan disaksikan oleh Sahid, tidak mungkin kembali ke agama Budha.

Sabdopalon matur yen arep misah, bareng didangu lungane menyang ngendi, ature ora lunga, nanging oran mangon ing kono mung netetpi jenenge Semar, nglimputi salire wujud, anglela kalingan padhang. Sang Prabu diaturi ngyektosi ing besuk yen ana wong Jawa ajeneng tuwa, agegaman kawruh, iya iku sing diemong Sabdopalon, wong jawan arep dwulang weruha marang bener-luput.

Sang prabu karsane arep ngrangkul Sabdopalon lan Noyogenggong, nanging wong loro mau banjur musna. Sang Prabu ngungun sarta nenggak waspa, wusana banjur ngandika marang Sunan Kalijaga, "Ing besuk nagara Blambangan salina jeneng negara Banyuwangi, dadya tenger Sabdopalonenggone bali marang tanah Jawa anggawa momongane dene semengko Sandopalon isih nglimputi aneng tanah Sebrang (Serat Darmagandul:144-146)

Artinya:

Sabdopalon menjawab, bahwa dirinya akan memisahkan diri, ketika ditanya arah kepergiannya, ia hanya menjawab tidak pergi tetapi tetap tinggal di situ memenuhi kodratnya sebagai *Semar* meliputi segala wujud yang nyata tertutup terang. Sang Prabu diminta menjadi saksi, bila kelak ada orang Jawa yang bernama "tua" beragama ilmu pengetahuan, itulah yang diasuh *Sabdopalon*, manusia akan diajarkan tentang benar-salah.

Sang Prabu sesungguhnya ingin memeluk *Sabdopalon* dan *Noyogenggong*, tetapi kedua orang itu tiba-tiba lenyap

(*moksah*). Sang Prabu heran dan menitikkan air matanya, akhirnya baginda berkata kepada Sunan Kalijaga, "Nanti gantilah negeri Blambangan menjadi negeri Banyuwangi, sebagai tanda *Sabdopalon* kembali ke tanah Jawa bersama asuhannya. Kini *Sabdopalon* sedang berada di seberang.

Kutipan di atas menggambarkan bahwa *Sabdopalon* telah menyaksikan sebuah situasi ketidakseimbangan kosmologis Jawa. Islam telah masuk di pusat kekuasaan dan kekuatan kosmis, yakni Majapahit. *Sabdopalon* sesungguhnya mereka (orang Jawa Budha) agar tidak perlu gelisah pada perubahanperubahan sesat yang masih dalam proses. Mereka akan memasuki periode lima ratus tahun Jawa dikuasai oleh kekuatan-kekuatan eksternal. Pada saat akan "pensiun", ia menutup kalimatnya dengan mengatakan bahwa pada akhir siklus tersebut ia akan kembali untuk mengantarkan ke zaman keemasan baru "zaman Budha" (Stange, 1998: 139; Supadjar, 1989: 120). Agama ilmu (kawruh) dapat ditafsirkan sebagai filsafat keabadian (perenialisme), yakni ajaran yang secara terus-menerus diwariskan dan diwarisi oleh para pemikir dari berbagai zaman yang ada di semua tempat, bahkan proses pewarisan ini diyakini masih tetap berlangsung hingga nanti punahnya spesies manusia (Yoedoprawiro, 2000: 80). *Sabdopalon* akan lahir kembali dengan ciri "jika kelak ada orang Jawa bernama tua. Kata "tua" memiliki makna konteks yang cukup beragam. "Tua" dapat bermakna 'sepuh' (lanjut usia), 'berilmu' (cendekiawan, ilmuwan, agamawan) dan 'sungguhsungguh' (tuhu-a). Orang seperti

itulah yang akan diasuh oleh *Sabdopalon*. Secara konteks makna "tua" diperkirakan mendekati agama Budha (Hindu sekarang) yang disebar adalah agama yang berdasarkan pada *tattwa* (*jñana*), bukan ritualistik. Penyebaran yang bertumpu pada aspek *tattwa* (ilmu) akan mampu membentuk ketangguhan, kekokohan sradha sehingga pemahaman agama lebih pada substansi atau inti atau nomena bukan fenomenanya.

Kutipan di atas juga sangat menarik pada kalimat terakhir. Disebutkan bahwa *Sabdopalon* menghilang (di Blambangan, kini Banyuwangi). Dijelaskan pula *Sabdapalon moksah* atau kembali ke asalnya (sangkan paraning dumadi), yang bermakna bahwa *Sabdopalon* sungguh sosok yang bersih lahir dan batin. Suci dan iklas mengabdi demi keagungan dan keberlangsungan dinasti Raja-raja Jawa Hindu-Budha. Kebertahanan teologis demi keseimbangan kosmologis (Hindu) merupakan cita-cita batin *Sabdopalon*. Ternyata Blambangan adalah "pintu" terakhir perubahan agama Hindu-Islam di Jawa dalam politik kebudayaan pasca Majapahit.

Kata *Sabdopalon*"masih di seberang" dapat ditafsirkan sebagai kiasan bahwa *Sabdopalon* masih "hidup" di tanah seberang. Jika dicermati ada kemungkinan makna 'seberang' itu adalah sebelah timur Blambangan, yakni 'Bali'. Alasannya, bahwa Bali waktu itu merupakan zaman keemasan tradisi Jawa-Hindu. Kemudian, "perkembangan" Hindu di Jawa dan daerah lainnya di Indonesia tidak dapat dilepaskan dari peran serta orang Hindu Bali. Kembalinya semangat umat Hindu di Jawa

selain disebabkan oleh faktor internal orang Jawa itu sendiri, juga tak kalah pentingnya mobilitas Hindu Bali dalam berbagai alasan. Satu hal yang patut di catat, jika Bali mengalami sejarah yang sama dengan Majapahit maka Hindu sangat sulit berkembang seperti sekarang ini. Sesungguhnya sesudah perang yang memperhadapkan ayah dengan anak, yaitu Brawijaya dengan Raden Patah, agama Budha dengan agama Islam, artinya sesudah 1478 penduduk Majapahit banyak yang mengungsi ke Blambangan dan menjalin hubungan baik dengan orang Bali yang sama agamanya (Arifin, 1995: 277). Setelah Majapahit jatuh pada tahun 1500, baik Bali maupun Blambangan menyatakan sebagai negara merdeka. Itulah sebabnya antara Bali dan Blambangan terdapat pertalian darah semakin erat, apalagi diperkuat pula oleh hubungan keagamaan (Muarief, 2002: 26).

Makna *Ratu Adil* Pada Teks Serat Cantrik Mataram

Sebagaimana dijelaskan pada teks *Serat Darmagandul*, maka pada teks *Serat Cantrik Mataram* tampak pula makna *Ratu Adil* tersebut. Secara panjang lebar konsep *Ratu Adil* telah dipaparkan di atas sehingga tidak perlu diulas kembali. Dengan demikian maka pada sub ini akan diterapkan makna secara langsung pada teks-teks yang dimaksud. Untuk lebih jelasnya simak kutipan berikut ini.

Klawan Paduka sang nata,

Wangsul maring sunya ruri,

Mung kula matur petungna,

Ing benjang sakpungkur mami,

Yen prapta kang wanci,

Jangkep gansal atus taun,

Wit ing dinten puniki,

Kula gentos kang agami,

Gama Budha kula sebar tanah Jawa (CM Pupuh Sinom:4)

Artinya:

Kepada Paduka sang Raja,

Kembali ke asal mula hamba,

Tetapi hamba berkata mohon dicatat,

Bila besok dan keturunan hamba,

Jika telah tiba waktunya,

Tepat 500 tahun,

Sejak hari ini,

Hamba ganti agama,

Agama Budha hamba sebar di tanah Jawa.

Sinten tan purun nganggeya,

Yekti kula rusak sami,

Sun sajekken putu kula,

Berkasakan rupi-rupi,

Dereng lega kang ati,

Yen durung lebu atempur,

Kula damel pratandha,

Pratanda tembayan mami,

Hardi Merapi yen wus njeblug mili lahar (CM Pupuh Sinom:5).

Artinya:

Siapa saja yang berani melanggar,

Sungguh akan hamba hancurkan semua,

Hamba kerahkan anak-cucu hamba,

Akan menjadi makanan jin dan setan,

Belum senang hati hamba,

Sebelum hancur lebur,

Hamba membawa ciri,

Ciri akan kebenaran kata-kata hamba,

Kelak Gunung Merapi bila sudah meletus memuntahkan lahar.

Ngidul ngilen purugira,

Ngganda banger ingkang warih,

Nggih punika medal kula,

Wus nyebar agama Budi,

Merapi janji mami,

Anggereng jagat satuhu,

Karsanireng Jawata,

Sadaya gilir gumanti,

Boten kenging kalamunta kaowahan (CM Pupuh Sinom:6).

Artinya:

Lahar itu mengalir ke barat daya,

Baunya tidak sedap,

Itulah pertanda saya datang,

Sudah mulai menyebarkan agama Budha,

Kelak Merapi akan menggelegar,

Itu telah menjadi takdir Sang Hyang Widhi,

Bahwa segalanya harus bergantian,

Tidak dapat diubah kembali.

Kutipan pupuh Sinom (4) memiliki makna yang sama dengan pernyataan *Sabdopalon* pada teks *Serat Darmagandul* di atas. *Sabdopalon* memilih berpisah dengan Prabu Brawijaya yang menawarkan kepadanya untuk memeluk

agama Islam. *Sabdopalon* dalam teks *Cantrik Mataram* tidak menyebutkan *moksah*, tetapi kembali ke asal mula, yakni ke alam kosong (*wangsul maring sunya ruri*). Kepergian *Sabdopalon* menyisakan catatan bagi Prabu Brawijaya, bahwa 500 tahun kemudian ia akan kembali untuk berganti menjadi agama Budha lagi (*jangkep gansal atus taun, wit ing dinten puniki*). Di sini kebudayaan Jawa telah kehilangan keseimbangan kosmologis yang dilambangkan dengan hilangnya *Sabdopalon* pada tahun 1400 saka atau *sirna ilang kertaning bumi* (Supadjar, 1989: 116). Ketika mengumumkan "kepensiunannya", *Sabdopalon* menyatakan bahwa bersama dia akan tertidur pula "identitas Jawa" dan pada saat yang sama ia berjanji akan kembali membawa zaman baru pada saat orang Jawa benar-benar merasakan menjadi diri mereka kembali (Stange,1998: 140). Janji lima ratus tahun menjadi titik pucak dan titik berangkat untuk memahami keruntuhan dan kebangkitan identitas kebudayaan Jawa-Hindu. Sebagai titik pucak, bahwa sejak hari itulah identitas kejawaan tertidur atau tenggelam (*wit ing dinten puniki*). Namun, titik berangkatnya adalah lima ratus tahun kemudian akan terjadi kebangkitan kembali agama Budha. Inilah hakikat dari konsep *messianisme* atau *Ratu Adil*, yakni munculnya suatu millenium baru yang diharapkan menimbulkan kedamaian dan kebahagiaan.

Pada kutipan *pupuh* (5) sesungguhnya merupakan sumpah (kutukan) dari *Sabdopalon*. Kutukannya adalah sebuah pertanda bahwa kelak perubahan itu tidak dapat dielakkan, jika waktunya telah tiba. Secara realitas

sesungguhnya perubahan itu telah berlangsung meskipun hasilnya masih belum dapat dikatakan signifikan. Kemajuan pesat agama Islam dan Kristen diikuti oleh agama Hindu dan Budha sesuai dengan analisis tersebut di atas karena negara Pancasila menjamin kemerdekaan beragama (Yoedoprawiro, 2000: 82). Selanjutnya, bait (6) berbicara tentang perubahan dalam perspektif hukum Tuhan, bahwa setiap perubahan senantiasa diawali dari sebuah 'kekacauan'. Oleh karena itu, untuk lahir tatanan baru ditandai oleh gejolak sosial dan gejolak sosial tersebut merupakan bentuk adaptasi kosmologis dari sesuatu yang lama menuju tatanan yang baru.

Kutipan *pupuh* (6) menyebutkan tentang kutukan akan meletusnya Gunung Merapi yang akan memuntahkan lahar panas. Hal ini sebagai pertanda munculnya kebangkitan agama Budha. Kepercayaan ini telah memunculkan mitos tentang Gunung Merapi. Gunung Merapi diyakini sebagai salah satu gunung yang mempunyai kekuatan yang sangat besar, baik secara alami maupun mekanisme yang berlaku, antara lain mempunyai danyang, dan di tunggu oleh rohroh leluhur yang mempunyai fungsi tertentu. Gunung Merapi juga mempunyai peranan yang sangat besar baik secara mikrokosmos maupun makrokosmos karena Gunung Merapi dianggap sebagai pemukiman para danyang (Minsarwati, 2002: 18). Mitos sesungguhnya mempunyai fungsi, yakni menampakkan kekuatan-kekuatan, menjamin hari ini memberi pengetahuan tentang dunia (Peursen, 1988: 42). Dalam cerita *Sabdopalon* telah

menampakkan kekuatan-kekuatan (kutukan; *moksah*), menjamin hari ini (sumpah 500 tahun), dan memberikan pengetahuan tentang dunia (tanah Jawa, identitas Hindu).

Konsep tenggelamnya identitas kejawaan dalam teks ini terdapat pula ketika *Sabdopalon mukswa* (*moksa*). Catatan ini terdapat pada bait (16) yang menyatakan bahwa *Sabdopalon* kembali ke asalnya hanya sekejap mata telah menghilang. Prabu Brawijaya menyaksikan abdinya itu dengan penuh keharuan, kekecewaan, dan rasa bersalah. Namun Baginda menyadari semua itu sudah menjadi hukum kodrat yang tidak mungkin diubah kembali. Untuk lebih jelasnya lihat kutipan berikut ini.

Sabdopalonnulya mukswa,

Sakedhap boten kaesi,

Wangsul ing jaman limunan,

Langkung ngungun sri Bupati,

Nyegreg tan bisa angling,

Ing manah langkung gegetun,

Keduwung lepatira,

Mupus karsaning dewadi,

Kodrat iku sayekti tan kena owah (CM Pupuh Sinom:16).

Artinya:

Sabdopalon telah menghilang (*moksah*),

Sekejap tiada terlihat,

Kembali ke alam kahyangan,

Sangat terharu baginda Sri Bupati,

Tertegun tiada mampu berkata,

Di hatinya terasa kecewa,

Serta merasa bersalah,

Telah menjadi suratan dewata,

Hukum itu sungguh tidak bisa dirubah.

Makna *Ratu Adil* Pada *Cerita Lisan Versi Blambangan*

Tidak jauh berbeda dengan analisis sebelumnya, bahwa dalam *Cerita Lisan Versi Blambangan* juga terdapat makna *Ratu Adil*. Konsep ini diawali oleh bujukan Brawijaya agar *Sabdopalon* mengikuti jejaknya untuk memeluk agama Islam. Hal ini menimbulkan penolakan sekaligus kutukan dari *Sabdopalon* untuk menandai perpisahannya. *Sabdopalon* memilih kembali ke asal mulanya (*moksa*) demi keberlangsungan identitasnya dan seketurunannya kelak. Untuk lebih jelasnya simak kutipan berikut.

Awit saking Sang Prabu Brawijaya sampun mboten saget kaemutan malih dening Sabdopalon saha Noyogenggong, wasana Sabdopalon ndawahaken supoto ingkang kawedaling lisan "Sirna ilang kertaning bumi". Ingkang atrosipun bilih setunggal ewu sekawan atus tahun malih piyambakipun (agama Hindu)

badhe gumregah ngrembaka malih, kanti perlambang kados mekaten: (1) agama Budi bade ngrembaka sakeng bang wetan tanah Jawi, ingkang jumenengipun kanti pratanda medalipun umbul-umbul gendero klaras, (2) badhe wonten kaelokaning jagat tumurun, (3) badhe wonten pradongdi antawis suku (CL Versi Blambangan).

Artinya:

Oleh karena sang Prabu Brawijaya tidak bisa diingatkan lagi oleh *Sabdopalon* dan *Noyogenggong* akhirnya *Sabdopalon* mengucapkan sumpah kutukan yang berbunyi, "Sirnah ilang kertaning bumi" yang berarti 1400 tahun kemudian ia (agama Hindu) akan bangkit kembali dengan ciri: (1) agama Budhi itu akan berkembang diujung timur Pulau Jawa yang berdirinya ditandai dengan munculnya bendera klaras, (2) akan muncul keajaiban dunia (mukjizat), dan (3) akan terjadi perang suku.

Kutipan tersebut pada intinya hampir sama dengan teks *Cantrik Mataram*. Kemiripannya terletak pada kutukan *Sabdopalon* yang sama-sama memberikan "gejala" alam sebagai tanda-tanda kehadirannya. Jika pada teks *Cantrik Mataram* ada disebutkan gunung meletus dengan lahar panas, maka pada teks *Cerita Lisan* ini disebutkan tiga ciri sebagai berikut.

Pertama ciri, akan berkembangnya agama Budhi itu diawali dari ujung timur Pulau Jawa dengan pertanda munculnya bendera *klaras. Klaras* secara harfiah dapat

diartikan sebagai daun pisang yang kering. Namun *klaras* memiliki arti konotasi yang dapat diperkirakan sebagai "penjor" (Wawancara Pak Djono, Oktober 2003). Menurut beliau bendera *klaras* (penjor) sebagai ciri agama Hindu yang berkembang mulai dari ujung timur Pulau Jawa. Ujung timur merupakan daerah yang intens menjalin hubungan dengan Bali yang mayoritas beragama Hindu. Pengaruh ini tidak sedikit artinya bagi pengembangan Hindu Jawa. Sekarang agama Hindu Bali mulai dikembangkan juga dalam masyarakat yang bersifat *pluriform* dan agama Hindu juga mulai dipraktikkan di beberapa tempat sebagai agama minoritas, antara lain di kalangan para perantau (diaspora) Bali di Jawa dan di antara sejumlah kecil orang Jawa yang sudah masuk agama Hindu (Yoedoprawiro, 2000: 82).

Kedua, tanda kedatangan *Sabdopalon* adalah adanya keajaiban dunia (mukjizat), tanda-tanda keajaiban ini dalam kesehariannya mungkin saja telah lama terjadi, tetapi luput dari perhatian. Namun sayang sebagai bahasa kiasan mukjizat yang dimaksud tidaklah pasti. Peristiwaperistiwa alam yang terjadi sebagai tanda keajaiban ini tidak dipikirkan dalam hubungannya dengan makna ini. Ketiga, terjadinya perang suku, secara politik perang suku ini telah terjadi sejak lama, tetapi perang ini bukan dalam pengertian perang fisik. Tidak kalah dahsyatnya perang "ideologi" di Indonesia di antara etnis-etnis besar. Sejak lama perang "ideologi" yang memunculkan etnis mayoritas-minoritas, etnis penguasa-etnis yang dikuasai. Justru persoalan ini akhirnya

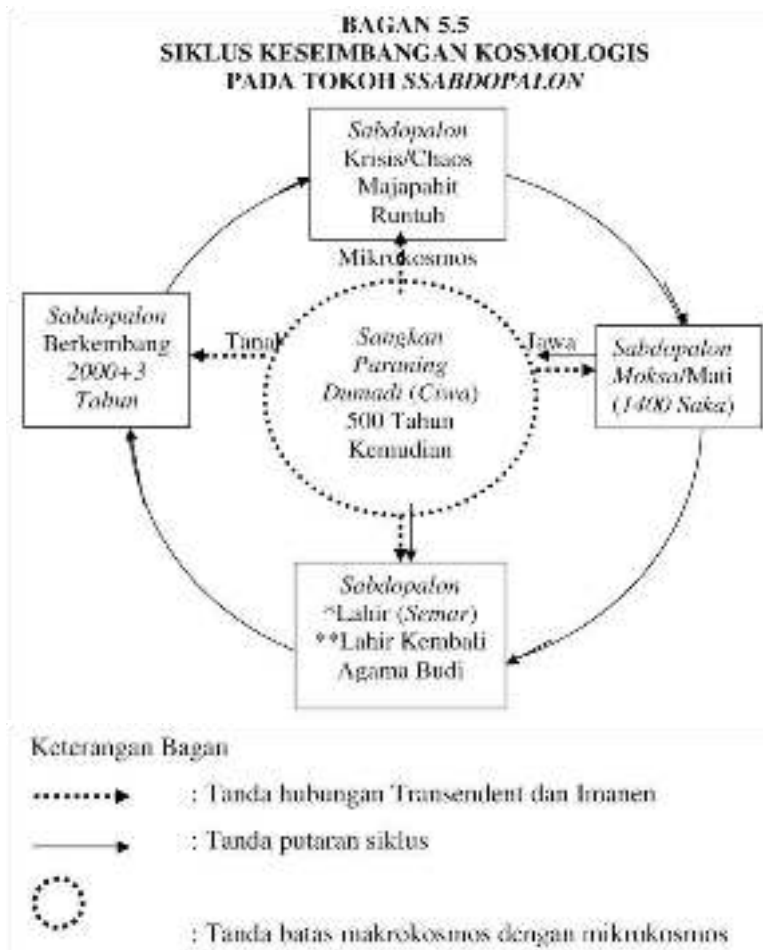
memunculkan berbagai gugatan tentang hegemoni penguasa yang tidak mempertimbangkan konsep multikultural yang berazaskan pada sesanti lambang negara “Bhineka Tunggal Ika”. Beberapa tahun terakhir ternyata perang suku yang berwujud fisik menjadi kenyataan dengan istilah baru konflik SARA. Konflik ini telah menimbulkan banyak korban baik material maupun spiritual terlebih lagi kerugian sosial (*social cost*).

Rangkuman Makna *Ratu Adil* pada Teks *Carita Sabdopalon*

Mempermasalahkan suatu naskah yang berisi suatu ajaran tertentu, menganalisis unsurnya, memperbandingkannya dengan naskah lainnya dalam rangka usaha memperdalam pemahaman atas kandungan isinya, tidak mungkin terlepas dari persoalan relevansinya dengan situasi sekarang ini. Kisah-kisah, baik yang dibukukan maupun tidak, misalnya kisah *Sabdopalon, Siti Jenar, Serat Dewa Ruci, Nyai Roro Kidul* yang merupakan “sampul kulit” dari suatu “isi” ajaran tertentu yang meliputi unsur kepribadian manusia, hubungan kesetaraan timbalbalik, dasar-dasar hubungan sosial dan hubungan dengan alam semesta, serta alam gaib dan Tuhan (Supadjar, 1989: 130). Sebagaimana telah dijelaskan pada analisis makna dari keempat teks cerita *Sabdopalon* di atas, maka dekonstruksi makna dapat dikemukakan sebagai “pembongkaran” aspek “isi” ajarannya. “Isi” ajaran cerita itu dapat dicermati lebih dalam khususnya menyangkut hubungan masa lampau

dengan masa sekarang. Hubungan itu dalam konsep futurologis yang lebih dikenal dengan konsep adanya suatu masa yang diharapkan bersama (*Ratu Adil*). Seperti di manamana *messianisme* (*Ratu Adil*) tidak hanya merupakan suatu spekulasi tentang kejadian-kejadian, tetapi juga merupakan suatu kekuatan sosial yang mendorong ke arah tindakantindakan untuk mengubah situasi. Situasi hendak diubah karena dipandang sebagai situasi krisis, penuh dengan penderitaan, kesengsaraan, dan kelaliman (Kartodirdjo, 1971: 18). Dalam sejarah, orang Jawa harus menjalani "masa-masa kegelapan", tetapi selalu dengan harapan yang pasti bahwa suatu kali pada akhirnya akan datang seorang penguasa untuk memusatkan "kuasa" serta membuka "masa gilang-gemilang" yang baru (Anderson, 1983: 3). Siklus *Sabdopalon* di Jawa sebagai contoh imajinasi 'milenarian' tetapi eskatologi Jawa pada hakikatnya lebih bersifat siklus ketimbang linear. Dalam hal mitos *Sabdopalon* tidak ada pemahaman akan berakhirnya dunia. Lebih ditekankan adalah adanya pembaharuan kembali pada keadaan seimbang yang dianggap pernah ada pada masa lalu (Stange, 1998: 131).

Berdasarkan hasil analisis tentang makna *messianisme* (*Ratu Adil*) pada keempat teks cerita *Sabdopalon* di atas maka dapat diformulasikan makna *Ratu Adil* sebagai sebuah siklus pembaharuan atau kembali kepada keseimbangan kosmologis. Keseimbangan kosmologis ini sesungguhnya tidak menekankan pada akhir dari suatu zaman tetapi akan menuruti perputaran roda eskatologis,

yakni dalam konsepsi Hindu dikenal dengan *utpeti* (penciptaan), *stiti* (perkembangan), *pralina* (pengembalian/kematian) sebagai sebuah "ekologi kosmos" untuk menuju keseimbangan itu sendiri. Sesuatu yang telah lahir akan menuju perkembangan, dan setelah perkembangan akhirnya menuju pada kematian. Arnold Toynbee 1889-1975 (dalam Horton dan Hunt, 1989: 210) menyatakan bahwa peradaban besar berada dalam siklus kelahiran, pertumbuhan, keruntuhan dan kematian sehingga akhirnya akan kembali pada titik awal. Dalam konteks *Sabdopalon moksa,* sesungguhnya peradaban Hindu mengalami proses "kematian" dan akan menuju titik awal kembali setelah 500 tahun. Untuk lebih jelasnya simak bagan berikut.

Penjelasan Bagan:

Sabdopalon sebagai simbol "Ratu Adil' sekaligus sebuah "sebuah peradaban" besar Budha secara tersirat ada pada teks. Pemaknaannya dihubungkan dengan konsep siklus keseimbangan kosmologis memunculkan sebuah lingkaran siklus yang tidak menekankan 'akhir' dari

sebuah peradaban itu sendiri. Lingkaran besar sebagai gambaran tanah Jawa yang meliputi alam mikrokosmos. Empat kotak sebagai tahapan-tahapan zaman dari suatu peradaban (Budha) dengan simbol *Sabdopalon* yang mengalami kelahiran pertama (titisan *Semar*), kemudian berkembang sebagai abdi di Majapahit dua ribu lebih tiga tahun), selanjutnya mengalami krisis atau kerusakan sosial perang Majapahit dengan Demak. Akibat krisis ini *Sabdopalon moksah* sebagai gambaran keruntuhan identitas kultural Jawa (1400 = sirna ilang kertaning bumi). *Sabdopalon moksa* kembali ke asal mulanya yakni sangkan paraning dumadi (*Ciwa*) yang digambarkan dengan lingkaran kecil di tengah. Namun, lima ratus tahun kemudian ia akan lahir kembali dengan identitas baru, yakni agama Budhi.

Makna Dang Hyang Sebagai Salah Satu Identitas Budaya Jawa.

Kata *Dang Hyang* berasal dari kata dang yang artinya hormat, untuk lebih hormat lagi digunakan kata *dang hyang*; tuanku yang terhormat; orang suci. Demikian pula *dang* yang berarti pandangan (Mardiwarsito,1990: 166). *Dang hyang* untuk menunjuk orang mulia (karena kesuciannya) dipakai orang dang dikuti *hyang*, kadang-kadang *acarya*. Namun *dang hyang* ada juga dipakai tidak diikuti kata sebut; *Uduh mpu dang hyang, tarmolaheng kadatwan I nghulun* = Tuanku, tinggallah di keratonku (Zoetmulder dan Poedjawijatna, 1992: 13).

Orang-orang kejawen kontemporer, kalangan elit urban, maupun penduduk desa menganggap *Semar* (*Sabdopalon*) sebagai dang hyang dan nenek moyang asli etnik tersebut. Sama dengan tokoh *Twalen* di kalangan orang Bali yang mempunyai kaitan dengan orang Jawa dalam termaterma etnolinguistik dan historisnya, di samping ia juga berhubungan dengan *Semar* menurut mitologi tersebut. Secara umum, dalam kategori roh nenek moyang yang paling penting adalah roh cikal-bakal atau dang hyang yang menjadi pelindung, baik bagi tempat-tempat khusus maupun titiktitik kekuatan alam (Stange, 1998: 134). Di alam *marcapada/* dunia maya, *Semar* (*Sabdopalon*) lebih tua daripada *Batara Guru*, tetapi justru *Batara Guru*lah yang menjadi "raja", sedangkan *Semar* (*Sabdopalon*) adalah "dewangejawantah" yang menjadi *punakawan*, *pamomong* para satria (Supadjar, 1989: 119). *Sabdopalon* identik dengan Maharesi Baradwaja, pendeta Budha di zaman Majapahit yang wafat tahun 1486 M berdasarkan prasasti Jiyu Mojokerto. Beliau adalah penasihat rohani Prabu Brawijaya (Yoedoprawiro, 2000: 72).

Dengan menyimak arti kata dang hyang tersebut di atas maka dalam teks cerita *Sabdopalon* pemaknaan *dang hyang* akan memberikan gambaran yang lebih jelas. Penyebutan *Sabdopalon* sebagai *dang hyang* dapat diuraikan sebagai berikut.

Ature Sabdopalonmarang Sang Prabu, "Punika kasakten punapa ? kasakten uyuh kula wingi sonten, dipun pameraken

dhateng kula. Manawi kula timbangana nama kapilare, mengsah uyuh kula piyambak, ingkang kula rebat punika ? Paduka sampun kelajeng kalorop, karsa dados jawan, irib-iriban, remen manut nunut-nunut, tanpa guna kula emong, kula wirang dhateng bumi langit, wirang momong tiyang cubluk, kula badhe pados momongan ingkang mripat satunggal, boten remen momong paduka. Manawi kula sumedya ngedalaken kaprawiran, toya kula entut sapisan kemawon, sampun dados wangi. Manawi paduka boten pitados kang kasebut ing pikekah Jawi, nama Manikmaya punika kula, ingkang yasa kawah wedang, sanginggiling redi Mahameru punika sadaya kula, adi Guru namung ngideni ganjing, saking agenging latu ingkang wonten ing ngandap siti redi-redi sami kula entuti puncakipun lajeng anjemblong latunipun kathah ingkang medal, mila tanah Jawi lajeng mboten goyang,mila redi-redi ingkang inggil puncakipun sami medal tawa, punika inggih kula ingkang damel sadaya wau atas karsanipun Latawalhujwa, ingkang damel bumi lan langit. Punapa cacadipun agami Budha? Tiyang saget matur piyambak dhateng ingkang Maha Kuwasa (Serat Darmagandul:140).

Artinya:

Kata *Sabdopalon* kepada Sang Prabu, "Kesaktian apakah itu? Kesaktian air kencing hamba kemarin sore dipamerkan kepada hamba. Bila hamba akan menandingi dapat dikatakan seperti anak kecil melawan air kencing hamba sendiri. Apakah yang hamba perebutkan? Paduka sudah telanjur disesatkan, mau menjadi rumput, meniru,

dan turut mengekor saja, tak ada gunanya hamba asuh, hamba malu sekali kepada langit dan bumi, malu mengasuh orang tolol, hamba akan mencari asuhan yang cerdik. Bila hamba sudi mengeluarkan kesaktian hamba air itu hamba kentuti saja sudah menjadi harum. Bila paduka tidak percaya ketentuan Jawa yang disebut *Manikmaya*, itulah hamba. Hambalah yang menciptakan kawah di puncak Gunung Mahameru, Adi Guru hanya memberikan izin. Pada waktu tanah Jawa guncang, seperti gempa, oleh besarnya api yang berada di dalam tanah. Hamba kemudian kentut pada semua gunung itu. Puncaknya kemudian berlubang menganga, banyak api yang keluar, kemudian tanah Jawa tidak goncang lagi. Semua gunung yang tinggi mengeluarkan api dan berkawah air panas, itupun hamba yang membuat. Semua itu atas kehendak *Latawalhujwa* yang menciptakan bumi dan langit. Apakah kekurangan agama Budha? Setiap orang dapat menghadap Yang Maha Kuasa sendiri-sendiri.

Menyimak kutipan *Serat Darmagandul* di atas maka tampaklah peran *Sabdopalon* sebagai *dang hyang* tanah Jawa. *Sabdopalon* merasa "jengah" ketika Sunan Kalijaga menorehkan tongkatnya kemudian air menjadi wangi (Banyu-wangi), tetapi *Sabdopalon* tidak memberikan reaksi. *Sabdopalon* lebih fokus untuk memberikan wejangan kepada Brawijaya daripada melayani kekuatan Sunan Kalijaga. Sebagai tokoh "kedewataan" *Sabdopalon* memiliki kesakten sebagai sosok *Siwa-Rudra. Sabdopalon* adalah

Manikmaya yang bersaudara dengan *Batara Guru* (*Siwa Guru*).

Di atas telah dijelaskan oleh Damardjati Supadjar bahwa *Semar* (*Sabdo-palon*) adalah "dewangejawantah" atau Dewa yang menjelma. Jika disimak kutipan di atas, *Sabdopalon* yang mengindentifikasi diri sebagai *Manikmaya* jelas adalah penjelmaan *Dewa Siwa*. Bumi (pritiwi=ibu=pradana) dan langit (akasa=bapak =purusa). Dengan demikian, maka *dang hyang* tanah Jawa adalah bercorak teologi *Siwaistis* yang berkembang pesat zaman Majapahit. *Sabdopalon* dapat dikatakan sebagai sosok *manusa ya, Dewa ya* (ia manusia, ia juga Dewa). Dalam aspek transenden ia adalah berada di alam kedewaan, sedangkan dalam aspek imanen ia adalah Sabdopalon. Ajaran ini dapat disejajarkan dengan konsep pantheisme bahwa Tuhan dan dunia tidak merupakan dua hakikat yang sungguh terpisah dan yang ada di luar yang lain, melainkan bahwa Tuhan sendiri merupakan segala-galanya, segalanya itu Tuhan, sedangkan segalanya itu modus, partisipasi dalam Ketuhanan; Tuhan adalah imanen dalam segalanya itu sebagai hakikat kodratnya, ia tinggal dalam segalanya sehingga segalanya itu memang bukan Tuhan, melainkan (bila dipandang dari sudut keabadian) bersifat ilahi (Zoetmulder,1990: 2).

Mengenai filsafat keabadian menarik disimak ajaran Syekh Siti Jenar, bahwa Tuhan tidak akan membentuk dunia ini dua kali dan juga tidak akan membuat tatanan baru. Dalilnya ialah *layabtakiru hilamuhdil* yang berarti

Tuhan tidak membuat sesuatu lagi seperti terjadinya alam semesta sesudah kehidupan dunia. Hal ini berarti bahwa alam semesta, dunia awal yang tidak bermula. Semua aspek keragaan atau ketubuhan adalah barang pinjaman yang suatu saat setelah manusia terlepas dari kematian di dunia ini dan kembali menjadi tanah (Mulkhan, 2002: 74).

Sabdopalon (*danghyang*) telah kembali ke asalnya atau manunggal dengan Tuhan dalam keabadian (*moksah*). Ia akan kembali lima ratus tahun kemudian artinya "jiwanya tidak mati" (langgeng atau abadi) hanya badannya yang mati (lenyap). Ia kelak akan berganti badan sesuai dengan zaman yang ia kehendaki. Seletah dua ribu tahun lebih *Sabdopalon* mengisi dunia batin orang Jawa melalui agama Budha, selama itu pula ia berada pada aspek imanen dan transenden yang mampu menjembatani alam maya dengan alam keabadian.

Sabdopalonmatur sugal,

Yen kula boten arsi,

Ngrasuk agama Islam,

Wit kula puniki yekti,

Jer ratuning Dang Hyang Jawi,

Momong marang anak putu,

Kagunging kang para nata,

Kang jumeneng ing tanah Jawi,

Wus pinasthi sayekti kula pisahan (CM Pupuh Sinom:3)

Artinya:

Sabdopalon berkata kasar,

Kalau hamba tidak berkehendak,

Memeluk agama Islam,

Asal hamba ini sesungguhnya,

Dari rajanya Dang Hyang Jawa,

Momong anak cucu,

Menjaga keagungan para raja,

Memperkokoh tanah Jawa

Telah pasti sesungguhnya hamba berpisah.

Kutipan di atas juga menyebutkan *jer ratuning dang hyang Jawi.* Artinya, Dewa dari leluhur tanah Jawa. Tugas Sabdopalonbukan saja memomong anak-cucu, tetapi yang lebih penting adalah menjaga keutuhan dan keagungan para raja. Di samping itu, memperkokoh tegaknya tanah Jawa dalam arti agama Budha itu sendiri. Oleh karena itu, ia lebih baik *moksa* daripada disuruh memeluk agama Islam; *wus pinasthi sayekti kula pisahan, kelawan paduka sang Nata, wangsul maring sunya-ruri* (telah digariskan sungguh-sungguh hamba harus berpisah dengan Paduka Raja, hamba akan kembali ke alam kosong).

Sabdopalon sungguh-sungguh tokoh yang bijak sebagaimana arti kata *dang hyang* yang telah dijelaskan di atas. Kesucian, kebijakannya sebagai tokoh duniawi telah

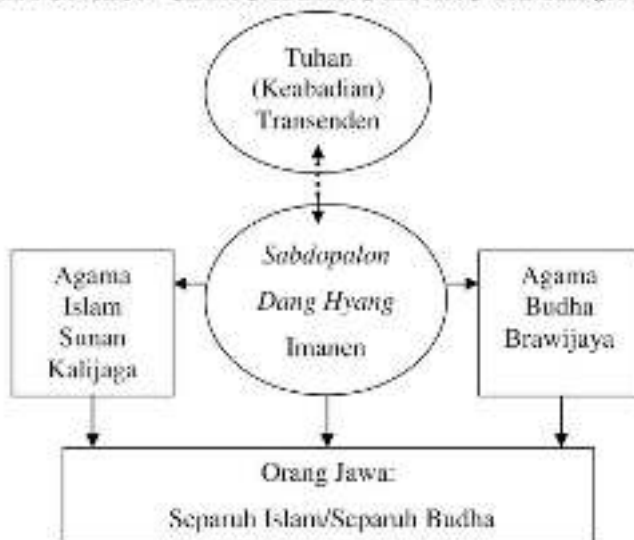
mengantarkan *Sabdopalon* mampu menembus batas belenggu kemanusiaan sehingga ia *moksa* atau *amor ring acintya* (suka tanpa wali duka). Jika disimak setiap dialog *Sabdopalon* baik dengan Sunan Kalijaga atau Prabu Brawijaya, maka akan terlihat bahwa *Sabdopalon* adalah tokoh yang memiliki pengetahuan melebihi manusia biasa. Kutipan berikut memperjelas uraian di atas.

Sak naliko ing wedal punika ugi sang Prabu Brawijaya enget pawelingipun Sabdopalon, tumuwus pareng pangandika: "Sapoto sejatining jeneng siro iku Sabdopalon" Inggih sakeng pikantenanipun sang Prabu, sak naliko kapireng suwanten tanpo wujut kanti suworo" Yo Aku ya Ingsun iki sejatining trah Ratu tanah Jawa (CL Versi Blambangan)

Artinya:

Ketika itu pula Sang Prabu Brawijaya ingat katakata *Sabdopalon*, seraya mengucapkan kata-kata, "wahai Sabdopalonsiapakah engkau sesungguhnya ?" Atas perkataan Sang Prabu itu, maka secara tiba-tiba terdengar suara gaib yang bergema, "Aku adalah penguasa trah ratu tanah Jawa".

Kutipan tersebut menunjukkan bahwa *Sabdopalon* sesungguhnya lebur dengan dunia. Ia memenuhi apa yang ada di dunia ini, suaranya bergema bagaikan memenuhi jagat raya ini. Suara ini didengar oleh Brawijaya ketika Brawijaya telah sampai di lereng Pegunungan Tengger.

Saat itu dua ruas bambu yang dititipkan oleh *Sabdopalon* airnya telah berbau amis, sebagai pertanda bahwa di mana pun air itu berbau dan amis, di sanalah kelak Hindu akan mulai bangkit. Tengger memang sejak awal masih kuat beragama "Budha". Hindu Tengger ini telah memberikan inspirasi berkembangnya agama Hindu di tanah Jawa. Meskipun perjalanan sejarah perkembangan Hindu itu sangat alot yang disebabkan oleh berbagai faktor internal, tetapi telah memberikan makna yang cukup signifikan. Untuk memperjelas pemahaman terhadap uraian di atas, simak bagan berikut.

Penjelasan Bagan.

Sabdopalon adalah tokoh *manusa ya dewa ya*. Dalam aspek imanen ia adalah dang hyang tanah Jawa sedangkan dalam aspek transenden ia adalah *Dewa Siwa*. Batas kedewaannya dengan kemanusiaannya tidak begitu tampak jelas atau pasti. Sebagai tokoh duniawi ia tengah dihadapkan pada konflik dua arah, yakni di satu sisi melawan derasnya pengaruh Islam (Kalijaga), di sisi lain ia mengahadapi "musuh" dirinya Budha (Brawijaya). Dua kekuatan ini sama derasnya sehingga ia memilih untuk tetap "hidup dalam kematiannya". Ia berpikir jauh lebih mudah menghadapi musuh dari luar daripada meyakinkan atau mempertahankan keyakinan asuhannya

sendiri. Akhirnya, ia meninggalkan tanah Jawa kembali ke alamnya. “hidup dalam kematian” daripada ia harus “mati dalam kehidupan”, yakni memeluk Islam.

Makna Runtuhnya Majapahit Perspektif Teologi

Majapahit raya yang sampai kini dipandang Majapahit yang sebenarnya akan diciutkan ke matra yang jauh lebih kecil. Karena menurut Berg apa yang dilukiskan dalam *Nagarakertagama* itu bukanlah keadaan yang sebenarnya tetapi keadaan yang harus terjadi menurut doktrin Majapahit Raya yang berlaku pada zaman Pranpanca. Puisi Prapanca adalah terutama suatu pernyataan imamat, suatu kehendak yang diolah secara luas yang mengutamakan apa yang seharusnya terjadi lebih daripada apa yang sebenarnya terjadi (Supomo,1983: 134).

Kebesaran Majapahit telah menimbulkan beragam penafsiran tetapi yang menarik adalah keruntuhannya yang “belum” pasti. Menurut Slamet Muljana (1983: 315) tidak mungkin bahwa Majapahit runtuh tahun 1478 akibat serangan tentara Muslim dari Demak. Hal yang mungkin adalah bahwa akibat kekeruhan di Majapahit sepeninggal Dyah Suraprabhawa, Demak melepaskan diri dari kekuasaan Majapahit untuk berdiri sendiri sebagai kerajaan baru di bawah pimpinan Raden Patah. Andrik Purwasito (2002: 548) membuat kronologi peristiwa politik dan budaya Indonesia dan India sebagai berikut.

Sesudah Masehi	Indonesia Peristiwa Politik & Budaya	India Peristiwa Politik & Budaya
Sekitar 1300	Puncak kejayaan Majapahit di bawah Perdana Menteri Gajah Mada (1350-1389). Penyatuan Nusantara (1347) Penulisan Negarakertagama (1365)	Pendirian kerajaan Islam Brahmani Ibnu Battuta mengunjungi India (1350)
Sekitar 1400	Kemunduran Majapahit (1429-1552) Orang-orang Islam tinggal di Gresik Jawa Timur (1416) Islamisasi di Maluku (1350-1357) dengan raja Ternate Melomateya	Chandida Pembaharuan Bhakti
Sekitar 1500	Pengambialihan Malaka oleh Portugis (1511) Pati Unus, Raja Majapahit menyerang Portugis di Malaka (1513) Keruntuhan Majapahit (1526) Berakhirnya periode Indonesia Jawa, mulainya periode Islam ditandai munculnya Kerajaan Islam Demak dan Islamisasi di Kalimantan (kutai) 1575.	Angkatan Laut Portugis menyerang Gujarat Portugis mendirikan pelabuhan di pantai Barat India Masa kejayaan Kerajaan Brahmani ke-5 di bawah kerajaan Muslim (Jepang menguasai Korea) (1892) Kerajaan Vijayanagar direbut oleh Raja Muslim.

Jika dirujuk pemikiran Andrik dengan tabel kronologi peristiwa politik dan budaya Indonesia dan India, maka tampak bahwa kemunduran Majapahit telah dimulai sekitar tahun 1400-an, sedangkan keruntuhannya sekitar tahun 1526. Keruntuhan pada fakta sejarah seperti itu sedikit berbeda dengan keruntuhan pada teks *Sabdopalon*, baik pada *Serat Darmagandul, Cantrik Mataram,* maupun Cerita Lisan. Pada teks cerita umumnya keruntuhan itu diperkirakan sekitar 1400 (sirna hilang kertaning bumi).

Nancy K. Florida (2003: 353) menyatakan sejak kejatuhan Majapahit dengan lenyapnya Brawijaya, para pemangku keagamaan Hindu-Budha dulu dengan gelar

Sanskertanya telah ditukar dengan orang-orang suci bergelar Arab:

Ketika itu tanah Jawa, telah masuk Islam semua, tiada yang menentang, semua pertapa gunung (ajar), para begawan (*wewasi*) dan pembantunya (*guguntung*), para pengikutnya (*manguyu*) dan murid banyak yang menerima iman. Biarawan Budha dan Siwa (sogata-siwa) beserta para resi, telah ditukar dengan ahli fikih, para pendeta agung, para ulama luhur, para *zahid* dan *munghaid*, *mufti* dan *Sulakha*, para *kbukama* yang hebat.

Perdebatan masalah runtuhnya Majapahit tersebut di atas, bukanlah menjadi titik perhatian pada kesempatan ini karena itu merupakan objek sejarah yang telah banyak memunculkan kajian. Namun keruntuhan dalam aspek teologi sebagaimana dijelaskan oleh Nancy K. Florida di atas, menarik untuk dicermati lebih dalam dengan sebuah penafsiran. Dalam konteks lain, Eliade (dalam Mangunharjana, 1985: 263) menyebutkan bahwa hermeneutik kreatif sebagai teknik spiritual metapsikoanalisis atau maieutik. Disebut metapsikoanalisis karena metode ini, terutama dipergunakan untuk menjelaskan isi dan arti lambang-lambang, memberikan penjelasan terhadap fakta-fakta religius yang belum jelas. Makna teologi ada tiga; (1) teologi berkaitan dengan Tuhan atau transendensi, apakah dilihat secara mitologis, filosofis, atau dogmatis, (2) meskipun memiliki banyak nuansa, doktrin tetap menjadi elemen signifikan dalam memaknai teologi, dan (3) teologi sesungguhnya adalah aktivitas (*second-order*

activity) yang muncul dari keimanan dan penafsiran atas keimanan (Whaling, 2002:315). Di dalam sastra Sanskerta dan berbagai pustaka suci Hindu, ilmu yang mempelajari tentang Tuhan dinamakan Brahma Vidya. Kata Brahma dalam hubungan pengertian di atas diartikan Tuhan, yaitu gelar yang diberikan kepada Tuhan sebagai unsur yang memberi kehidupan pada semua ciptaannya dan juga unsur sabda atau aksara (Pudja, 1999: 3).

Berdasarkan pemikiran di atas, selanjutnya ditelusuri ”keruntuhan” Majapahit dalam perspektif teologis. Artinya ada kecenderungan “stagnasi teologis” Hindu (Siwa-sogata) pasca Majapahit sebagai akibat Islamisasi orang Jawa yang digolongkan sebagai kafir. Dalam *Serat Darmagandul* Ki Kalamwadi menyebutkan bahwa keruntuhan Majapahit terasa tak seimbang dibandingkan dengan kebesarannya. Keruntuhan Majapahit dikisahkan dengan perlambang sebagai berikut.

1) Oleh karena para wali, keris Sunan Giri ditarik mengeluarkan lebah yang menyengat orang-orang Majapahit.

2) Sunan Cirebon memiliki penutup kemaluan yang dapat mengeluarkan beribu-ribu tikus, kemudian memangsa bekal dan perangkat kuda. Orang-orang Majapahit bubar karena takut melihat tikus.

3) Peti dari palembang dibuka di tengah medan peperangan mengeluarkan hantu, orang-orang Majapahit kacau-balau karena diteluh oleh hantu-hantu tersebut.

4) Sang Prabu Brawijaya mati menghilang bersama raganya. Untuk lebih jelasnya simak kutipan berikut.

Tikus iku watake ikras-ikris, suwe-suwe yen diumbar banjur ngrebda, tegese: para ngulama dhek samana, nalika lagi tekane nyuwun panguripan marang sang prabu ing Majapahit, bareng wis diparingi, piwalese ngrusak.

Tawon iku nggawa madu kang rasane manis, gegemane ana ing silit, dene panggone ana ing gowok utawa tala, tegese maune tekane nganggo tembung manis, wusana ngentup saka ing buri, dene tala tegese mentala ngrusak Majapahit, sapa kang ngrungu padha gawok (Serat Darmagandul:161).

Artinya:

Tikus berwatak merongrong, bila dibiarkan akan berkembang biak. Yang dimaksudkan adalah para ulama pada waktu itu, kedatangannya minta izin dan minta diberi tempat di Majapahit, setelah diberi tempat malah membalas dengan kejelekan dan merusak.

Lebah membawa madu, yakni manis rasanya, senjatanya ada pada pantatnya (sengat), tawon itu tinggal di dalam liang pohon atau tala (sarang lebah). Maksudnya, ketika datang membawa kata-kata manis, akhirnya menyengat dari belakang. Tala artinya 'mentala' (tega) merusak Majapahit, siapa yang mendengarnya akan terheran-heran.

Kutipan di atas menggambarkan makna yang cukup dalam, pertama tentang tikus. Tikus-tikus yang menyerang Majapahit sesungguhnya sangat cerdik dan mempunyai intelektualitas tinggi. Tikus-tikus itu sangat paham strategi dan makna ajarannya, hingga memungkinkan untuk melakukan hal itu. Namun kedatangan tikus bukanlah serta merta, tanpa sebab. Di Majapahit sendiri sesungguhnya telah terjadi "kondisi disharmonis", kondisi seperti ini menimbulkan kesempatan untuk masuknya "petualang" atau tikus. Ibaratnya tikus suka dengan tempat yang "kotor", agar Majapahit terhindar dari tikus, maka di dalamnya harus bersih terlebih dahulu sehingga tikus merasa takut bersembunyi di dalamnya. Secara teologis dapat diduga bahwa masuknya Islam ke Majapahit juga disebabkan oleh lemahnya "kesradaan" akibat persepsi ketuhanannya belum begitu mantap atau kokoh.

Lebah membawa madu, yakni manis rasanya. Ini bermakna strategi pengembangan teologi sesungguhnya sangat halus dan bersifat persuasif. Strategi ini tidak ubahnya seperti "dunia marketing" yang mencoba menawarkan produk. Kekuatan seoarang marketing terletak pada kemampuan mempengaruhi konsumen dengan bahasa yang sangat halus. Secara teologis kemampuan para ulama/ sunan tidak usah diragukan lagi dalam memberikan dakwah. Antara retorika dan pemahaman teologinya sangat kuat dan mendalam, sedangkan Majapahit belum memiliki kekuatan teologis seperti itu. Manisnya madu tidak dirasakan melalui penghayatan batin, tetapi lebih pada rasa indera yang ada

di permukaan saja. Hal itu artinya, *wiweka* yang mendasari sebuah keyakinan Majapahit tidak mendapat posisi di hati para bangsawan Majapahit. Untuk lebih memperjelas uraian di atas, simaklah kutipan berikut ini.

Dene dhemit diwadahi pethi saka Palembang, bareng dibuka muni jumeglug, tegese Palembang iku mlembang, iya iku ganti agama, pethi tegese wadhah kang brukut kanggo nadhahi barang kang samar. Dhemit tegese samar, remit rungsid demit iku uga tukang neluh. Mungguh genahe mangkene, badhene nagara Majapahit sarana diteluh kalayan primpen lan samar, nalika arep pambedhane ora ana rembug apa-apa, samudanane mung sowan garebegan, dadi dikagetake, mula wong Majapahit ora sikep gegaman perang, weruh-weruh Adipati Terung wis ambantu Adipati Demak (Serat Darmagandul:162).

Artinya:

Sedangkan ditempatkan dalam peti dari Palembang, setelah dibuka bersuara menggelegar, artinya Palembang itu *mlembang* (berpindah) agama, peti artinya tempat yang tertutup rapat untuk menyimpan benda yang dirahasiakan. Hantu artinya rahasia rumit. Hantu pun tukang teluh. Demi jelasnya begini, keruntuhan Majapahit karena diteluh dengan rahasia dan tertutup rapat. Ketika merencanakan penyerangan berpura-pura akan menyembah sujud dan tidak membicarakan apa-apa. Tiba-tiba datang menyerang sehingga orang-orang Majapahit tidak siap siaga, dan Adipati Terung membantu penyerangan itu.

Kutipan di atas menyiratkan makna bahwa Brawijaya mempunyai seorang anak yang lahir di Palembang yang bernama Babah Patah. Namun, Babah Patah telah lebih dulu memeluk agama Islam. Peti dalam pengertian yang sesungguhnya sebuah wadah, sedangkan peti dalam arti kiasan/simbol itu adalah tempat menyimpan rahasia. Raden Patah menyerang Majapahit karena secara teologis ia memang berbeda dengan ayahnya sendiri (antara IslamBudha). Di dalam *Babad Tanah Jawi* ada disebutkan sebagai berikut.

> Sejak Raden Patah tiba di tanah Jawa, dengan niat untuk mengabdi di Majapahit, akhirnya niatnya itu diurungkan. Kini Raden Patah balik pendirian tidak lagi ingin mengabdi pada Majapahit. Raden Husein (saudara lain ayah) suatu hari menemui kakaknya dan memperingatkan niatnya hendak mengabdikan diri ke Majapahit. Sang kakak menjawab bahwa mengingat dirinya sudah masuk Islam, tak berniat lagi mengabdi pada ratu yang kafir.

Dari sini hubungan anak-bapak menjadi renggang, apalagi setelah Raden Patah berhasil menetap di Ampeldenta dan berhasil pula membangun Hutan Bintara. Daerah inilah kelak dikembangkan menjadi pusat pengembangan agama Islam oleh Raden Patah sebelum memberontak ke Majapahit. Pertentangan teologis antara Islam versus kafir, di satu sisi Islam memiliki doktrin untuk menyerang orang kafir, di sisi lain Budha sifatnya bertahan sehingga perang menjadi tidak seimbang. Di samping itu, Brawijaya keyakinannya telah terbagi dua

(Islam-Budha) bahkan cenderung untuk ke Islam. Penggerogotan teologi dari dalam sangat inten dilakukan oleh istri di samping anaknya. Oleh karena itu, konsepsi ketuhanan dari Brawijaya sesungguhnya sangat lemah sehingga cepat sekali diombang-ambing oleh faktor eksternal. Untuk lebih jelasnya simak kutipan berikut.

Sang Prabu ndangu, "Ana ing endi Pangeran Kang sejati?

Sabdopalonmatur, "Boten tebih boten celak, paduka wayanganipun wujud sipating suksma, dipun anggep sarira tunggal, budi hawa badan tiga-tiga punika tumindakipun boten pisah, nanging inggih boten kumpul. Paduka punika sampun ratu linuhung tamtu boten badhe kekilapan dhateng atur kula punika". Sang Prabu ngandika maneh, "Apa kowe ora manut agama?" Sabdopalonature sendu, "manut agama lami, dhateng agami enggal boten manut. Kenging punapa paduka ngantos agami teka boten nantun kula ? Paduka punapa kekilapan dhateng nama kula Sabdopalon? Sabda tegesipun pamuwus, Palon pikukuh kandhang, Naya tegese ulat, genggong langgeng boten ewah. Dados wicaten kula punika, kenging kangge pikekah ulat pasemoning tanah Jawi, langgeng salamanipun" (Serat Darmagandul:237).

Artinya:

Sang Prabu berkata, "Di manakah Tuhan yang sejati ?"

Sabdopalon menjawab, "Tidak jauh tidak pula dekat, paduka adalah bayangan suksma Tuhan, dianggap tubuh tunggal, budi kehendak badan, ketiganya itu berlangsung

bersama, tetapi memang tidak berkumpul. Paduka adalah raja terhormat, tentu tidak akan kholaf terhadap kata-kata hamba ini".

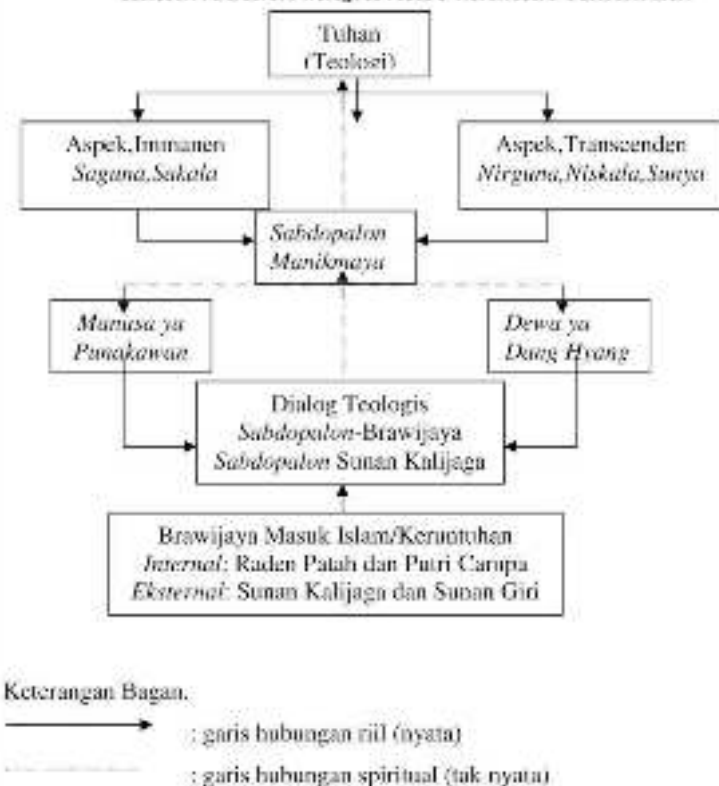
Sang Prabu bertanya, "Tidakkah kau setia kepada agama?"

Sabdopalon menjawab, "Setia pada agama lama, terhadap agama baru ini tidak! Mengapa paduka pindah agama tidak minta pertimbangan hamba, lupakah tuanku terhadap nama *Sabdopalon. Sabdo* artinya 'perkataan', *palon* artinya 'penguat kandang'. *Naya* artinya 'perangai', *genggong* artinya 'kekal tak berubah'. Jadi perkataan hamba ini dapat dijadikan pedoman perangai di tanah Jawa agar kekal selamanya.

Menarik sekali dialog *Sabdopalon* dengan Brawijaya tentang teologi Islam dan Budha. *Sabdopalon* memiliki dasar teologi yang sangat kokoh dan mendalam. Sebagai tokoh Dewa semestinya Brawijaya berpedoman pada katakata *Sabdopalon*. Oleh karena *Sabdopalon* adalah hakikat kebenaran ilahi (filsafat perenialisme). Ternyata Brawijaya beragama "setengah hati", baik Islam maupun Budha. Tuhan menurut Budha (*Sabdopalon*) "tidak jauh tidak dekat", ini berarti seseuai dengan konsepsi *wyapi-wyapaka nirwikara* (Tuhan ada di mana-mana).

Segala sesuatu yang ada dalam wilayah immanen dapat diketahui. Mengetahui artinya dapat membedakan. Selanjutnya, membedakan dapat dilakukan melalui pengenalan sifat-sifatnya. Pengenalan Tuhan dalam alam immanen artinya mengenal Tuhan dalam keadaan sifat-

sifat yang ada. *Saguna Brahman* (Tuhan dengan sifat hakikatnya menurut pikiran manusia), sedangkan *Nirguna Brahman* hanya sebagai hakikat yang hanya diakui ada, dibuktikan atau tidak. Tuhan hanya dalam pikiran manusia yang tidak terpikirkan. *Sunya* atau *void* dan karena itu tidak ada yang dapat dikatakan (Pudja, 1992: 17).

Keyakinan Brawijaya terhadap hakikat Tuhan dalam Budha belum mendalam. Pada aspek *Saguna Brahman* masih belum mantap, apalagi pada aspek *Nirguna Brahman*. Immanen (*saguna, sakala*) sedangkan transenden (*nirguna, niskala, sunya*). Berdasarkan uraian di atas, maka keruntuhan Majapahit dari perspektif teologis dapat diterangkan melalui bagan di bawah ini.

Penjelasan Bagan.

Dalam pemahaman teologi Tuhan (*Ida Sang Hyang Widhi*) ada dua aspek, yakni aspek transcenden (*Nirguna, Niskala, Sunya*) adalah hakikat yang tak terpikirkan, tanpa wujud, dan kosong. Aspek yang kedua adalah immanen (*sakala, saguna*) Tuhan dalam penampakan atau riil. Tokoh *Sabdopalon* yang sesungguhnya adalah *Dewa Manikmaya* (saudara *Ciwa*) dapat dilihat sebagai *Dewa ya*, dalam

kapasitas sebagai *ratuning dang hyang* tanah Jawa dan juga *manusa ya* dalam kapasitas sebagai abdi atau *punakawan* Prabu Brawijaya.

Majapahit telah mengalami konflik teologis, yakni secara internal Brawijaya digerogoti oleh putra dan istrinya sendiri, yang telah lebih awal masuk Islam dan secara eksternal Brawijaya mendapat serbuan dari Sunan Kalijaga dan Sunan Giri. Kedua faktor ini telah mengantarkan Brawijaya mengubah agamanya dan memeluk Islam. Namun, sebelum Brawijaya memutuskan lahir-batin memeluk Islam ada dialog teologis antara *Sabdopalon* dengan Brawijaya tentang teologi Budha. Kemudian, *Sabdopalon* dengan Sunan Kalijaga tentang hakikat kebenaran Budha-Islam.

Tanda kemunduran Majapahit telah dimulai sejak pemerintahan Ratu Sugita yang memerintah tahun1428 hingga 1447. Hal ini diperparah lagi karena pada saat itu mulai masuk ajaran agama baru, yaitu Islam. Agama ini juga merupakan salah satu penyebab kehancuran Majapahit. Agama Islam masuk dari arah barat, sebagaimana masuknya agama Hindu berabad-abad sebelumnya (Suyono, 2003:20). Secara historis kehancuran Majapahit dapat dilacak seperti itu, tetapi masuknya Islam memiliki peranan besar secara teologis. Jika kembali pada bagan di atas, tampak garis titah telah memisahkan *Sabdopalon* dengan Brawijaya sehingga *Sabdopalon* memilih kembali ke asalnya (manunggal dengan keabadian), yakni Tuhan. Dengan demikian

tenggelam pulalah identitas teologi kebudayaan Hindu-Jawa.

Konsep Politik Kebudayaan Hindu-Islam pada Cerita *Sabdopalon*

Abad ke-15 dan 16 adalah masa yang belum begitu jauh dan tergolong modern saat dunia mengalami pergolakan kebudayaan. Eropa mengalami pergolakan besar tentang hubungan agama dan ilmu pengetahuan, dunia spiritual, dan material. Pada saat itulah di negeri ini kekuasaan Majapahit runtuh, Kerajaan Demak Islam sebagai pusat pemerintahan dan pusat kebudayaan berpindah dari jantung Jawa Timur ke Jawa Tengah (Mulkhan, 2003: 120). Abad ke-15 dan 16 agama Islam berangsur-angsur berkembang menjadi agama Besar di Jawa. Hal tersebut terjadi karena di beberapa titik temu merupakan perdagangan laut internasional di Jawa Timur dan Jawa Tengah (Gresik-Surabaya dan JeparaDemak), golongan menengah Islam, yaitu para pedagang berdarah campuran yang telah lama menetap, menjalankan pemerintahan setempat. Pada mulanya para penguasa baru Islam itu mengakui kedaulatan raja Hindu-Jawa di Majapahit. Namun, menjelang akhir perempat abad XVI, ibu kota Keraton Majapahit yang sudah tua itu diserang dan direbut oleh sekelompok orang Islam fanatik dari Jawa Tengah (Graaf & Pigeaud, 2001: 14 ; Woodward, 1999: 80; Masroer, 2004: 26).

Secara politik kebudayaan Jawa telah mengalami "pergeseran" yang cukup signifikan. "Pergeseran" ini

bukanlah dalam pengertian kebudayaan fisik, tetapi lebih pada substansi atau tataran nilai budaya. Pergeseran ini menyebabkan kebudayaan Jawa saat ini memiliki corak yang khas. Tradisi religius Jawa, khususnya dari kaum petani, merupakan sebuah campuran unsur-unsur India, Islam, dan unsur-unsur pribumi Asia Tenggara. Timbulnya kerajaan-kerajaan besar dan militeristis di sumber-sumber beras di pedalaman pada abad-abad pertama Kekristenan dihubungkan dengan penyebaran pola kebudayaan Hindu dan Budha ke pulau itu. Ekspansi perdagangan internasional lewat laut ke kota-kota pelabuhan di pantai utara dalam abad kelima belas dan keenam belas dihubungkan dengan penyebaran pola-pola kebudayaan Islam. Setelah menemukan jalan ke masa petani, kedua agama besar dunia ini menjadi tergabung dengan tradisi-tradisi animistis yang mendasarinya yang khas bagi seluruh wilayah kebudayaan Melayu. Hasilnya adalah sebuah sinkretisme yang selaras dari mitos dan ritus yang di dalamnya Dewa-Dewi Hindu, nabi-nabi Muslim, dan para Santo (Geertz, 1992: 76).

Pada pertengahan abad ke-21 para sosiolog Amerika membuat dikotomi klasik pola-pola budaya menjadi santri (Muslim yang mengamalkan Islam secara kurang lebih ketat) dan abangan (umat Islam dengan kepercayaan-kepercayaan dan praktik sinkretis), serta dalam pola Clifford Geertz dilengkapi dengan kelompok elite yang lain, yakni priyayi. Berdasarkan catatan yang dimiliki oleh kaum reformis, maka tidak diragukan bahwa Geertz telah menggambarkan beberapa praktik abangan dan (priyayi)

sebagai tidak Islami, bahkan kadang-kadang merujuk pada ajaran Hindu (Bruinessen, 2003: 68).

Politik kebudayaan Hindu-Islam di Jawa dalam aspek sejarah tidak perlu diulas kembali. Namun, analisis difokuskan pada teks *Carita Sabdopalon* itu sendiri. Cerita ini dianggap misteri yang mengandung keserasian agama dan budaya peninggalan Majapahit (Supadjar, 1989: 112). Untuk lebih jelasnya simaklah kutipan berikut.

Sunan Benang wis ngrumasai kaluputane, enggone ora sowan menyang Majalengka, mula banjur lunga Karo Sunan Giri menyang Demak, satekane ing Demak, diajak nglurug menyang Majalengka. Pangandikane Sunan Benang marang Adipati Demak, "Weruha yen saiki wis tekan masa rusake Kraton Majalengka, umure wis satus telu taun, saka penawangku, kang kuwat dadri ratu tanah Jawa, sumilih kaprabon nat, mung kowe rembugku rusaken kraton Majalengka, nanging kang sarana alus, aja nganti ngetarani, sowana besuk Gerebeg Maulud, nanging rumantiya sikeping perang: (1) gaweya samudra, (2) dhawuhana balamu para Sunan kabeh lan para Bupati kang wis padha Islam kumpulna ana ing Demak, yen kumpule iku arep gawe mesjid, mengko yen wis kumpul para Sunan sarta Bupati sawadyabalane kang wis padha Islam, mesthi nurut marang kowe (Serat Darmagandul:55).

Artinya:

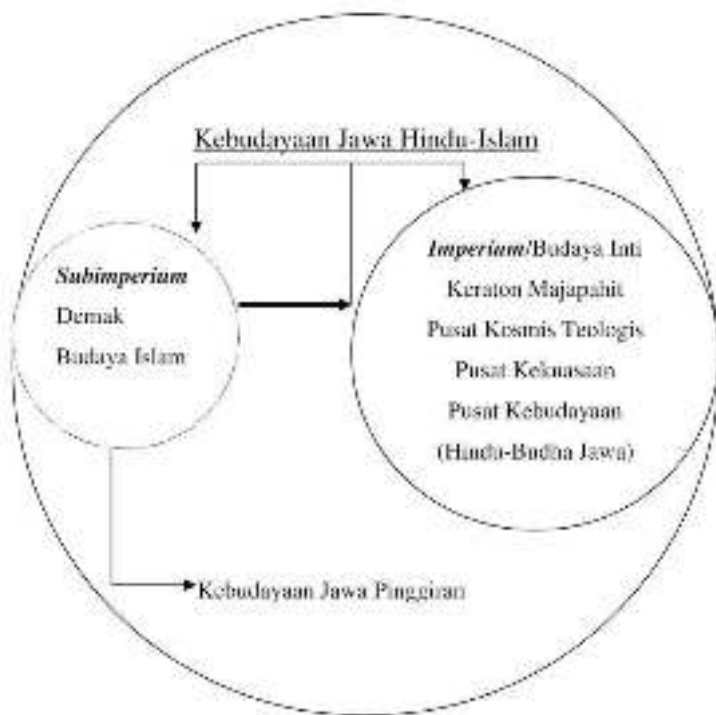
Sunan Benang menyadari kesalahannya karena tidak menghadap ke Majalengka. Dia pergi bersama Sunan Giri ke Demak sesampai di Demak menyatu dengan pasukan

Adipati Demak, kemudian diajak menyerang Majalengka. Kata Sunan Bonang kepada Adipati Demak, " Ketahuilah, kini saatnya kehancuran Kerajaan Majalengka yang telah berumur 103 tahun, menurut pertimbanganku, kamulah yang berhak menjadi raja tanah Jawa, menggantikan sebagai raja, rusaklah Kraton Majalengka, tetapi dengan jalan halus, jangan sampai ketahuan. Menghadaplah ayahandamu nanti di peringatan Gerebeg Maulud, dengan persiapan senjata perang, dengan berpura-pura mengumpulkan semua sunan dan para bupati yang telah memeluk Islam di Demak, untuk mendirikan masjid. Nanti setelah berkumpul para sunan dan bupati beserta bala tentaranya yang telah memeluk Islam tentu akan menurut kehendakmu.

Kutipan di atas merupakan konsep "politik kebudayaan" yang menjadi dasar pemikiran keruntuhan Majapahit secara internal dan eksternal. Sesungguhnya sejak itu hampir separuh orang Jawa telah memeluk Islam, khususnya di daerah pesisir utara Jawa. "Rusaklah Keraton Majapahit, tetapi dengan cara halus, jangan sampai ketahuan." Ini ibarat memancing di sebuah telaga; ikannya dapat, airnya tidak keruh, dan bunga terataínya tidak rusak. Mengapa para sunan menitikberatkan pada sosok Raden Patah dengan pusat keratonnya. Hal ini merupakan sebuah strategi politik kebudayaan yang cukup ampuh dalam mengembangkan kekuasaan. Keraton dan raja adalah titik pusat kebudayaan dan kekuasaan, kosmis filosofis. Hal ini dapat dilihat pada Keraton Ngayogyakarta

sebagaimana dikutip Damardjati Supadjar (1989:137; Santosa dkk, 1990:3).

Keraton Ngayogyakarta Hadiningrat didirikan dan dibangun oleh Pangeran Mangkubumi I, yakni Jumeneng Sri Sultan Hamengku Buwono I, ditata berdasarkan wawasan integral, kosmis-filosofis kejawen, mencakup dimensi spasial: lahir dan batin, temporal, awal dan akhir. Pada hakikatnya pusat kebudayaan yang berada di lingkungan keraton, yakni terbuka bagi masyarakat luas. Hal ini dimaksudkan untuk melestarikan gagasan Ngarsa Dalem H.B. IX, menata Yogyakarta sebagi wadah miniatur Indonesia, dalam wawasan budaya nasional Indonesia. Dalam hal ini jelas sekali pola politik kebudayaan yang menempatkan istana sebagai sentra kebudayaan dan kekuasaan. Dengan demikian, maka teori Steward cukup relevan untuk membuka jalan politik kebudayaan istana sebagai pusat kebudayaan. Menurut Steward (dalam Kaplan dan Manners, 1999: 65) bahwa dalam semua sistem budaya dapat ditandai dengan institusi yang secara strategis menentukan dan institusi yang bersifat periferal. Institusi inti adalah yang paling erat kaitanya dengan cara sesuatu budaya beradaptasi terhadap lingkungan dan mengeksploitasi lingkungan itu. Dengan demikian, meskipun perubahan dapat dimulai dari mana saja dalam sistem budaya (baik dalam institusi periferal maupun inti), jika perubahan itu tidak bereaksi dengan institusi inti itu dan mentransformasikanya, maka sistem budaya sebagai suatu keseluruhan tidak akan mengalami perubahan tipe budaya.

Kebudayaan keraton seperti kebudayaan Hindu Majapahit dalam pemikiran Steward merupakan institusi inti yang di dalamnya terdapat ideologi, sosio-politik, dan sebagainya. Perubahan budaya pesisir utara Jawa yang telah memeluk Islam ternyata belum mampu mengubah tipe budaya Jawa Hindu saat itu. Oleh karena itulah, maka Sunan Giri dkk, berupaya membujuk Raden Patah (mewakili budaya Islam-Hindu) menyerang Keraton Majapahit dan menghancurkannya. Politik kebudayaan ini ternyata sangat ampuh dilaksanakan oleh Raden Patah. Setelah keruntuhan Majapahit, pusat kebudayaan Jawa secara ideologis berubah dan secara geopolitik mengalami pergeseran dari Jawa Timur ke Jawa Tengah. Jika dilihat dua kekuatan (inti kebudayaan Jawa) waktu itu, terdapat budaya "imperium", yakni Hindu-Majapahit, sedangkan budaya subimperium, yakni Islam Demak. Tipe pertama (Majapahit) telah mengalami konflik internal, sehingga memungkinan tipe kedua (Demak) membentuk imperium baru kebudayaan Jawa di luar Majapahit (Jawa Tengah). Kedua tipe budaya ini masing-masing dapat disimak pada bagan berikut.

Penjelasan Bagan

Kebudayaan Jawa pada waktu itu terdiri atas dua tipe (imperium), imperium pertama Hndu-Budha yang diwakili oleh Keraton Majapahit. Keraton Majapahit sebagai pusat kosmis teologis, pusat kekuasaan, dan pusat kebudayaan.

Akan tetapi, di luar istana merupakan kebudayaan pinggiran (*wong cilik*). Tipe kedua adalah budaya Islam yang diwakili Demak (subimperium). Demak dengan

budaya dan teologi Islam telah menyebar pada masyarakat atau kebudayaan pinggiran. Namun, kebudayaan pinggiran sulit untuk mempengaruhi kebudayaan inti, yakni Keraton Majapahit. Artinya, meskipun Demak dan para sunan telah menyebarkan budaya Islam di daerah pinggiran, tetapi tidak mempengaruhi sistem kosmis-teologis keraton sebagai pusat. Oleh karena itu, strategi Demak adalah menohok "pusat" (Keraton Majapahit) sebagai titik keberhasilan perubahan kebudayaan Jawa-Hindu ke Islam. Ternyata keruntuhan Keraton Majapahit sebagai pusat kebudayaan, berpengaruh besar bagi kebudayaan pinggiran. Ibaratnya nafas (kekuatan inti) budaya Hindu telah dicabut, maka secara tidak langsung badan/fisiknya tidak mempunyai arti lagi. Sejak itulah adaptasi kebudayaan mulai diterapkan seperti melalui bangunan masjid, pewayangan dan sebagainya.

Sesuai dengan penjelasan bagan di atas, maka kebudayaan Islam membentuk imperium baru bagi kebudayaan Jawa pasca Majapahit. Sebagai adaptasi budaya Islam di Jawa, salah satu yang penting adalah kesusastraan Jawa. Dalam beberapa buku tertentu disebutkan serangkaian legenda tokoh-tokoh suci penyebar agama Islam, yakni para wali umumnya termaktub dua macam silsilah dinasti para raja Jawa. Tidak lama setelah Allah menciptakan dunia, keturunan Nabi Adam dipisahkan menjadi dua garis yaitu garis keturunan kanan atau alur *panengen*, yakni termasuk Nabi Muhammad, tokoh-tokoh suci agam Islam, dan para wali di Jawa, yang menurunkan dinasti "kanan" raja-raja Jawa.

Garis keturunan kiri atau alur *pangiwa* meliputi para Dewa Hindu, para pahlawan cerita *Mahabarata* dan *Ramayana* yang menurunkan dinasti "kiri" raja-raja Jawa. Hal ini sengaja diciptakan oleh pujangga keraton untuk mengesahkan proses integrasi unsur-unsur agama dan kebudayaan Islam ke dalam kebudayaan keraton pada paroh kedua abad ke-18 hingga awal abad berikutnya (Koentaraningrat, 1994: 431; Sudibjo, 1980: 1-3).

Simuh (2001:35) mengatakan bahwa bagi orang yang mempunyai nyali berpikir ilmiah, mengapa wali digelari "sunan", hal itu ganjil dalam ilmu-ilmu keislaman. Tampaknya, kepercayaan adanya *wali songo* dikarang oleh para pujangga istana dalam menulis serat-serat babad agar orang Jawa tidak usah mengiblat (mengkultuskan wali Arab seperti halnya Syekh Abdul Qadir Jailani. Akan tetapi, perlu memuja wali-wali kejawen yang didongengkan sebagai leluhur raja-raja kejawen. Maka, bila zaman Kebudan, mereka percaya adanya sembilan *jawata* (pimpinan Dewadewa), maka pada zaman Islam sebutannya dialihkan menjadi "walisangan." Itulah kecerdikan para pujangga kejawen.

Istilah Javanisme (kejawen) merujuk pada kawasan geografis yang berpusat pada Keraton Yogyakarta dan Keraton Surakarta sehingga bentuk budaya mereka yang berada di kawasan itu mengutamakan tradisi etnis mereka. Orang Jawa pada umumnya memiliki kesetiaan spiritual yang dikondisikan oleh suatu semangat budaya, sementara kalangan lain dalam keluarga yang berbahasa sama, yang tak kurang Jawanya, memegang keyakinan-keyakinan

keagamaan mereka secara institusional sebagai suatu kerangka rujukan (*term of reference*) yang lebih eksklusif. Meskipun ada perubahan-perubahan sosial yang besar dan dahsyat yang terjadi akhir-akhir ini, tetapi kebudayaan spiritual tradisional masih terus mempengaruhi seluruh daerah pedalaman Jawa (Stange, 1998: 197).

Konsep Agama Budi sebagai Identitas Budaya Baru

Kisah-kisah, hikayat, dan dongeng-dongeng yang disampaikan secara turun-temurun dalam wujud tulisan terpahat pada dinding monumen candi, penulisan sandi pada bokor, lontar-lontar, atau pun yang sudah dibukukan, yakni tidak terlepas dari kandungan ajaran tertentu, pandangan hidup, ajaran hidup yang biasa dikenal sebagai *kawruh sangkan paran, kasunyatan, kawruh kasampurnaning urip, pamoring kawula Gusti* dan sebagainya, yang secara teknis terminologis ilmiah dimasukkan dalam filsafat hidup (Supadjar, 1989:131). Filsafat hidup menjadi sangat penting pada zaman sekarang ini, untuk memahami diri secara lebih mendalam. *Kasampuraning urip* adalah upaya untuk introspeksi diri dalam perjalanan menuju puncak kedamaian abadi. Keberagamaan hendaknya mengacu pada konsep-konsep yang dikemukakan oleh Damardjati Supadjar sehingga agama justru tidak mempertajam konflik ideologi dalam masyarakat multikultural. Etik multikultural sebagaimana sesanti lambang negara burung garuda, yakni "Bhinneka Tunggal Ika" merupakan landasan filosofis kehidupan

beragama di Indonesia. Konsep agama *Kawruh* (Budi) sesungguhnya landasanya pada pendalaman "keilmuan" sejati untuk memahami diri sebagai ciptaan Tuhan, sebagaimana kata *budhi* (S) memiliki arti, pengertian, akal, pikiran, ingatan (perasaan) kearifan, pendapat, tabiat, atau watak' (Mardiwarsito, 1990:118).

Agama *Budhi* merupakan filsafat abadi yang terkandung dalam semua agama di dunia, khususnya di Indonesia. Oleh karena berfilsafat Pancasila menjamin kemerdekaan beragama. Kiasan agama *Budhi* ini berlaku baik bagi semua agama maupun penghayat Ketuhanan YME. Gejala ini oleh sementara kalangan kebatinan ditafsirkan sebagai perwujudan asas tunggal Pancasila dewasa ini. Namun terdapat juga gejala munculnya aliran kepercayaan kebatinan yang bersifat nonagama yang diakui secara resmi sejak tahun 1978 (Yoedoprawiro, 2000:72).

Dalam teks cerita *Sabdopalon* ini, agama Budhi disebut sebagai agama baru yang lahir setelah lima ratus tahun runtuhnya Majapahit (*Sirna ilang kertaning bumi*). Namun demikian, agama *Budhi* tersebut belumlah jelas bentuk organisasinya, apakah kebatinan itu yang dimaksudkan agama *Budhi*. Berdasarkan sumpah *Sabdopalon* bahwa ia sesungguhnya akan kembali "membangkitkan agama Budha (Siwa) lima ratus tahun setelah kematianya. Persoalannya dari segi ilmu bahasa ada permainan kata buda menjadi budi. Dengan demikian, penafsiran lain adalah bangkitnya agama Budha/Hindu yang bertumpu pada aspek *jñana* (hakikat/kawruh) bukan pada tata cara (ritualistik). Untuk lebih jelasnya simak kutipan berikut.

Ngidul ngilen purugira,

Ngganda banger ingkang warih,

Inggih punika medal kula,

Wus nyebar agama Budi,

Merapi janji mami,

Anggereng jagat satuhu,

Karsaning jawata,

Sadaya gilir gumanti,

Boten kanging kalamunta kaowahan (CM Pupuh Sinom.6)

Artinya:

Lahar itu akan mengalir ke barat daya,

Berbau tak sedap airnya,

Ketika itulah hamba datang,

Telah menyebar agama Budhi,

Kelak Merapi akan menggelegar,

Betul-betul menggemparkn dunia,

Itu telah kehendak Dewata,

Semuanya silih berganti, tidak dapat diubah kembali.

"..*Wiwit dinten punika punika jawahipin sampun suda, amargi kukumipun manusa anggenipun sami gentos agami. Benjing yen sampun mertobat, sami enget dhateng agami Budha malih, lan sami prurun nedha who kawruh, Dewa lajeng paring pangapura, saget wangsul kados jaman Budha jawahipun* (Serat Darmagandul:141)

Artinya:

Mulai sekarang hujan sudah banyak berkurang sebagai hukuman karena banyak orang Jawa berganti agama. Kelak bila telah bertobat dan kembali memilih agama Budha lagi dan mau belajar ilmu, Dewa akan memaafkan sehingga dapat kembali seperti zaman Budha dahulu.

Sunan Kalijaga banjur didhawuhi nengeri banyu sendhang, yen gandane mari wangi, besuk wong Jawa padha ninggal agama Islam ganti agama Kawruh (Serat Darmagandul:146).

Artinya:

Sunan Kalijaga kemudian disuruh menandai air sendang itu, bila kelak baunya tidak wangi lagi, berarti orang Jawa meninggalkan agama Islam berganti agama kawruh (ilmu).

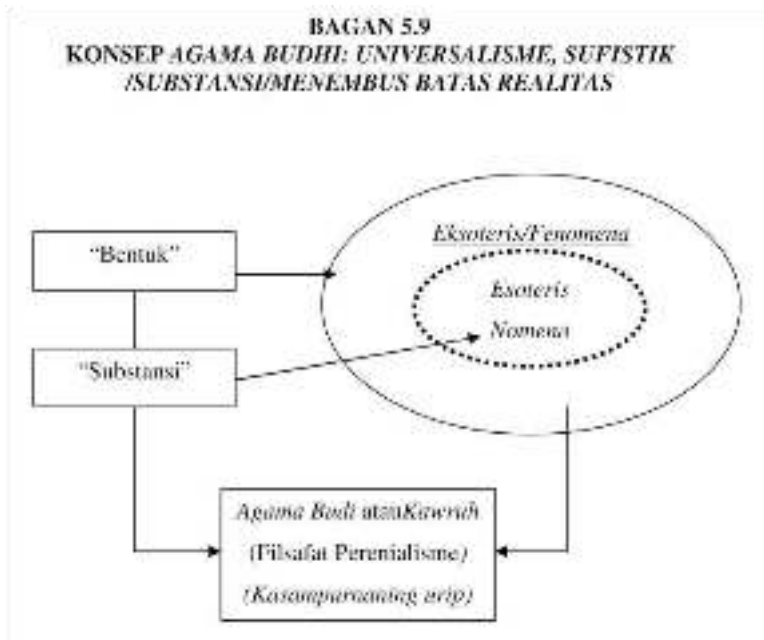
Kutipan *Cantrik Mataram* (*pupuh* 6) disebutkan bahwa kelak *Sabdopalon* akan muncul dengan ciri bau lahar yang tak sedap. Ketika itu ia telah menyebarkan agama Budha,

sebagai kehendak *Hyang Widhi*. Meletusnya Gunung Merapi ditafsirkan sebagai suatu tanda adanya persitiwa besar yang menimpa tanah Jawa. Peristiwa itu berkaitan dengan perang revolusi, konflik etnis, dan sebagainya. Bau kurang sedap adalah tanda bahwa agama sudah "kehilangan keharuman" sebagai teologi yang mestinya mencerahi pikiran, perasan, dan akal manusia menuju kesempurnaan hidup.

Kutipan *Serat Darmagandul* juga menyebutkan kembalinya agama Budha ke tanah Jawa jika orang Jawa mau memilih kembali agama Budha dan belajar ilmu (*kawruh*). Datangnya agama *kawruh* itu jika bau air sendang sudah tidak wangi lagi. Kata kunci yang dapat ditegaskan di sini adalah agama Budha dan belajar ilmu. Belajar ilmu (*kawruh*) sebagai catatan bahwa pertama, agama tanpa ilmu pengetahuan ia akan lumpuh, sedangkan ilmu tanpa agama buta. Kedua, agama tidak bersifat formal ritualistik, tetapi agama ilmu atau istilah dalam Hindu adalah *jñana*. Pendalaman agama dengan pendekatan *jñana* diharapkan mampu menuju kesempurnaan hidup di dunia dan di akhirat.

Setiap agama memiliki satu bentuk dan satu substansi, sekalipun bentuk agama bersifat relatif, tetapi di dalamnya terkandung muatan substansial karena hal itu bersifat mutlak. Oleh karena itu, maka agama merupakan gabungan antara "substansi" (esoteris) dan "bentuk" (eksoteris) sehingga agama kemudian menjadi sesuatu yang absolut, tetapi relatif. Aspek eksoteris suatu agama merupakan hal yang sudah menjadi bagian "kehendak"

ilahi. Selanjutnya yang menjadi masalah adalah jika seseorang berhenti pada aspek lahiriah agama saja, sementara kehadiran esotrisme hanya diketahui samar-samar karena terselubung prasangka teologis yang sangat kuat (Sabri, 1999:41-13).

Persoalan eksoteris (ritualistik) dan esoteris (*jñana*, *tatwa*) harus berjalan seimbang dalam memahami agama itu sendiri. Kutipan di atas juga menekankan hal itu. "Agama budha dan belajar ilmu." Belajar ilmu dimaksudkan pemahaman esoteris jangan sampai samar-samar di tambah prasangka teologis yang akhirnya akan memunculkan sikap apologis. Untuk lebih memperjelas uraian tentang agama Budhi dapat disimak bagan di bawah ini.

Penjelasan Bagan

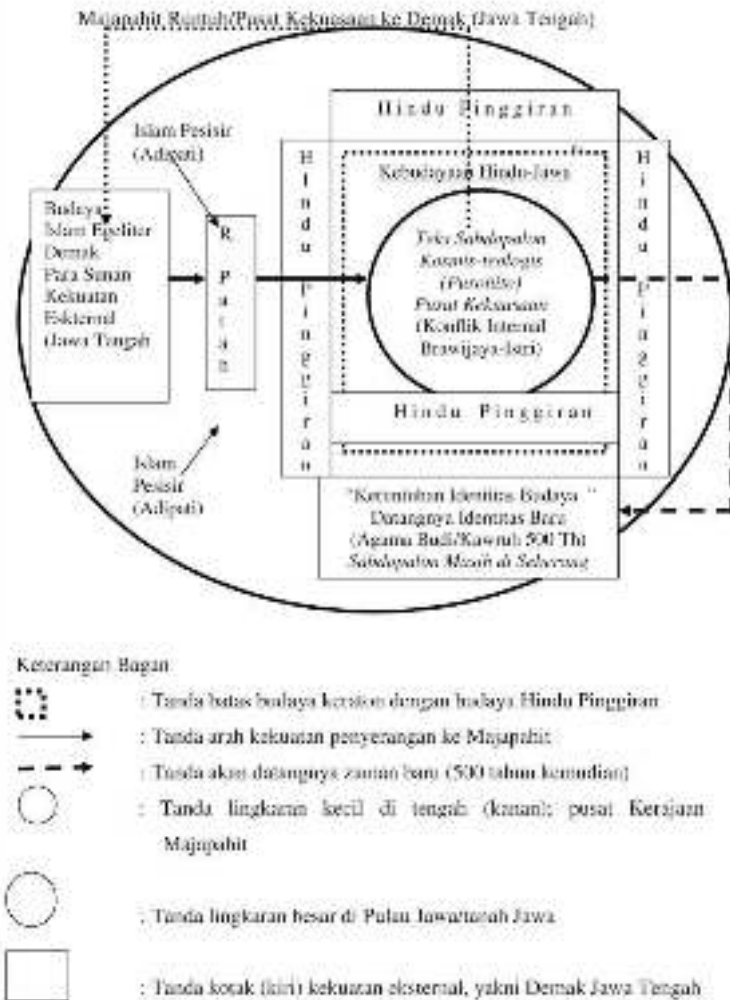
Agama hendaknya dipahami dalam dua aspek, yakni aspek bentuk (sifatnya relatif) dan aspek substansi (sifatnya absolut). Dalam pemikiran teologi kotemporer, kedua aspek tersebut disejajarkan dengan tataran eksoteris (fenomena) dan tataran esoteris (nomena). Kedua aspek ini hendaknya berjalan seimbang untuk membentuk keimanan (kesradaan) sehingga agama Hindu tidak dipahami sebatas ritualistik. Kedua aspek tersebut diharapkan menjadi ciri agama *Budhi* yang dikonsepkan di dalam cerita *Sabdopalon* di atas, yakni agama dan ilmu (*kawruh*). Dengan demikian, maka diharapkan sebuah zaman atau millenium akan berjalan dengan damai, sejahtera, dan rukun. Agama, sebagaimana bagan di atas digambarkan sebagai sebutir telur, kulitnya adalah bentuk agama, sedangkan substansinya adalah kuning telur itu sendiri, sedangkan lapisan antara kuning telur dengan kulit ada putih telur. Itulah batas substansi dan bentuk yang sangat lembut/halus seolah tanpa batas.

Temuan Penelitian

Berdasarkan hasil penelusuran teks dan analisis isi, maka ada tiga hal yang dapat dianggap sebagai temuan. Pertama, adalah temuan yang merupakan percikan pemikiran yang akhirnya diakumulasikan menjadi sebuah temuan baru. Temuan ini menyangkut keruntuhan
Majapahit dari sisi teologis dan sosiologis. Kedua, temuan yang menyangkut Islamisasi Penduduk Jawa (Hindu)

Majapahit sebelum runtuhnya Majapahit.. Ketiga, fungsi cerita di dalam proses politik kebudayaan Hindu-Islam di Jawa. Kedua temuan terakhir ini adalah temuan baru (murni) yang diperoleh dari analisis isi teks secara tersirat. Ketiga temuan ini sebagai akumulasi dari beberapa hasil analisis yang telah dipaparkan di depan.

Temuan Keruntuhan Majapahit Aspek Teologis dan Sosiologis

Temuan yang pertama adalah sebuah tesis bahwa "keruntuhan Majapahit" disebabkan oleh aspek teologis dan sosiologis. Kedua aspek ini terjadi sejak masuknya agama Islam di tanah Jawa, terutama Islam masuk secara internal di Majapahit. Oleh karena itu pergolakan sosio-budaya dan agama mewarnai masyarakat Jawa pada saat itu. Untuk lebih jelasnya simaklah bagan di bawah ini.

Penjelasan Bagan.

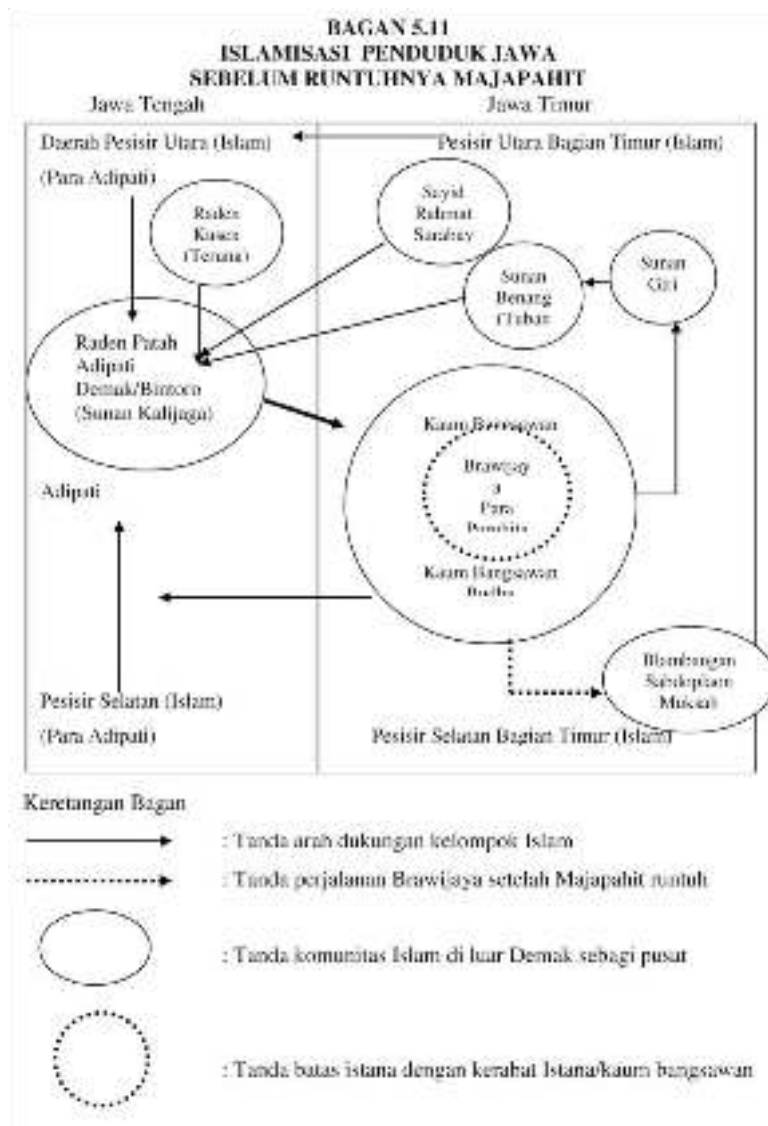
Tanah Jawa pada waktu itu dapat dilihat sebagai dua kekuatan teologis-kosmis dan kekuasaan, yakni pertama,

Majapahit sebagai pusat kekuasaan, teologis, kosmis, dan kebudayaan. Ternyata Kerajaan Majapahit sebagai kekuatan di Jawa Timur tengah mengalami konflik teologis internal yang melibatkan dua agama, yakni Islam (putri Campa). Tarik-menarik dua kekuatan ini berjalan berhari-hari, bahkan Brawijaya akhirnya tunduk mengikuti agama istrinya. Tidak hanya itu, titik kelemahan teologi istana adalah masyarakat Hindu pinggiran tidak memiliki cukup bekal untuk membentengi diri mereka dari gempuran Islam. Itulah sebabnya masyarakat pesisir akhirnya berhasil diislamkan dengan konsep agama egeliter. Istana sentris hanya memusatkan perhatian pada kaum elite keraton dalam urusan agama (priyayi-wong cilik).

Kekuatan yang kedua meskipun baru tumbuh, yakni kekuatan Demak yang didukung oleh para bupati pesisir serta dimotori oleh para sunan (Sunan Giri, Sunan Bonang, dan Sunan Kalijaga) mampu menggerakkan kekuatan yang signifikan. Para sunan ini membangkitkan amarah Raden Patah (sesungguhnya berada di dua sisi), yakni sebagai putra Majapahit (beragama Islam) termasuk internal Majapahit, di sisi lain sebagai Raja Islam Demak (Pangeran Jimbunningrat) mewakili kekuatan Islam. Dengan kekuatan Islam itu ditambah konflik internal Majapahit, akhirnya Majapahit dapat dikalahkan oleh Demak. Satu identitas Hindu yang "menenggelamkan" diri adalah Sabdopalondengan sumpahnya lima ratus tahun kelak akan kembali menyebarkan agama *Budhi* atau *kawruh*. Sumpah itu sebagai tanda akan datangnya zaman

baru, *Sabdopalon* kini masih berada di tanah seberang. Dengan kekalahan Majapahit maka pusat kekuasaan dan teologis berpindah dari Jawa Timur ke Jawa Tengah.

Islamisasi Penduduk Jawa sebelum Runtuhnya Majapahit

Temuan yang kedua adalah proses islamisasi penduduk Jawa sebagaimana digambarkan dalam teks.
Strategi Islam adalah menguasai jalur-jalur strategis di dalam wilayah Majapahit. Jalur tersebut, seperti: Gresik, Tuban, Surabaya, Japara, Pekalongan, dan Cirebon. Komunitas Islam pada daerah itu memperkuat basis Islam pada pusat, yakni Demak sebagai sentrumnya. Dengan hancurnya Majapahit sebagai "pusat Hindu", maka penyebaran Islam di pinggiran akan semakin mudah. Untuk lebih jelasnya lihatlah bagan di bawah ini.

Penjelasan Bagan.

Pengaruh sistem keagamaan di tanah Jawa waktu itu terbagi dua, pertama, kekuatan Islam meskipun secara kekuasaan tidak begitu besar sebagaimana Keraton Majapahit, tetapi secara politik agama Islam ternyata telah menyasar daerah-daerah strategis yakni wilayah pesisir utara ke tumur. Demikian juga di wilayah Blambangan ke barat hingga Banten juga telah memeluk Islam. Para penyebar agama Islam ada yang berada di wilayah Jawa Timur, seperti: Surabaya, Tuban, Giri dan selebihnya di Jawa Tengah. Penduduk di pedalaman Jawa Tengah dan Jawa Timur masih banyak yang beragama "kalang" artinya banyak yang menganut kepercayaan setempat, tanpa tersentuh oleh pembinaan agama sebagaimana dilakukan oleh para sunan. Hal ini yang menyebabkan banyak penduduk yang diberikan pencerahan oleh penyebar agama Islam mereka menurut dengan pemikiran demokratis dan egaliter.

Kedua, Majapahit yang menganut agama Budha masih berkutat sekitar istana dan kerabat istana, sedangkan masyarakat pedalaman belum tersentuh ajaran agama Budha yang benar dan kokoh. Bahkan di istana dengan sistem birokrasi kerajaan tidak semua kerabat istana memahami atau memiliki benteng keimanan yang kokoh, sebab urusannya sesuai dengan bidang tugasnya. Teologi yang dikembangkan adalah teologi eksklusif dan kurang membumi, khususnya di pedalaman. Dengan metode penyebaran Islam seperti itu, akhirnya (waktu itu) sudah hampir separuh penduduk Jawa memeluk agama Islam. Oleh karena dukungan masyarakat pesisir, kelompok para

penyebar (sunan), maka akhirnya Majapahit runtuh. Keruntuhannya juga disebabkan oleh rongrongan dari dalam sendiri (istri dan anak) Brawijaya. Setelah runtuhnya Majapahit, *Sabdopalon moksah* di Blambangan.

Temuan Fungsi Cerita *Sabdopalon* Sesudah Runtuhnya Majapahit

Temuan yang ketiga adalah tesis "fungsi cerita" *Sabdopalon* sebagai bentuk teks atau wacana resistensi yang membangun solidaritas keumatan bagi masyarakat Hindu yang telah menjadi minoritas. Cerita *Sabdopalon* itu sebagai bentuk "kebertahanan" teologi Hindu pada masyarakat yang penduduknya mayoritas beragama Islam. Di samping itu, dengan kondisi politik yang menguntungkan kaum mayoritas "menghegemoni" kaum pinggiran, ikut memperpuruk ketahanan batin orang Hindu untuk menyatakan dirinya. Untuk lebih memperjelas uraian di atas, lihatlah bagan di bawah ini.

Penjelasan Bagan.

Setelah runtuhnya Majapahit, penyebaran agama Islam ternyata diimbangi oleh penyebaran agama Kristen. Dua agama ini saling "berebut" pengaruh yang ditujukan kepada penduduk Jawa yang sebagian besar adalah orang Jawa yang dulunya beragama Budha dan sedikit yang menganut kepercayaan setempat. Dua kekuatan ini didukung oleh kekuatan politik, ekonomi yang mempercepat proses pengislaman dan pengkristenan itu

sendiri. Dalam pemikiran postmodernisme ini adalah bentuk hegemoni (mayoritas-minoritas). Di samping faktor ekonomi, yang juga berpengaruh adalah terjadinya konversi agama Hindu-Islam atau Hindu-Kristen. Namun, ada satu hal yang terpenting dari semua itu adalah faktor internal yakni lemahnya pemahaman ajaran agama Hindu itu sendiri (*kesradhaan*). Untuk melawan kekuatan eksternal dan mempertebal rasa solidaritas serta memupuk nilai kesradaan di kalngan internal sendiri, salah satu jalannya adalah menciptakan *counter discourse* atau wacana tanding, yakni dalam bentuk cerita *Sabdopalon* (*Serat Darmagandul*). Banyak kalangan menyatakan bahwa cerita *Sabdopalon* atau *Serat Darmagandul* adalah cerita anti-Islam. Mungkin sebagian ada benarnya, tetapi sesungguhnya hal itu adalah bagian dari wacana poskolonialisme, yakni munculnya cerita-cerita perlawanan akibat dari hegemoni kekuasaan waktu itu yang tidak mungkin dilakukan perlawanan fisik. Mungkin masih ingat puisi Chairil Anwar; Kerawang Bekasi sebagai bentuk perlawanan terhadap kolonialisme Belanda. Cerita-cerita ini umumnya muncul di daerah-daerah pesisir pantai utara Pulau Jawa. Cerita ini sebagai bentuk ungkapan kebangkitan kembali (revivalisme), penguatan nilai (revitalisasi) suatu budaya dan sebagainya.

Demikianlah cerita *Sabdopalon* seolah telah menjadi ideologi yang memberi rancang bangun untuk kebangkitan agama Hindu di Jawa saat ini. Namun agak terbalik justru Blambangan sebagai kekuatan Hindu terakhir di ujung timur Pulau Jawa kini tahun 2003 hanya

meninggalkan sekitas 8-12 KK dan Hindu berpindah ke timur, yakni daerah Tembokrejo tempat berdirinya Pura Agung Blambangan sekarang. Agama Hindu mengalami kebangkitan kembali setelah 1965, yakni disebabkan oleh kecerobohan pengkotbah masjid (orang PKI) yang mengatakan bahwa orang PNI kalau ke masjid akan mengeluarkan kotoran. Orang-orang PNI pecah sehingga ada yang masuk Katholik, ada yang masuk Hindu. Selanjutnya, tahun 1967 membentuk klian adat, hal ini terus berkembang hingga mampu membuat tempat ibadah di Sumberasri. Tahun 1968, Grajagan pecah menjadi dua desa yakni Grajagan dan Sumberasri. Tahun 1974 berdirilah Padmasana (Wawancara dengan Wayan Suparman, 10 Januari 2005).

Refleksi Konsep "Ratu Adil" Cerita *Sabdopalon*

Sabdopalon sang *Ratu Adil* telah mati, tetapi ideologi *Ratu Adil* tetap ada sepanjang sejarah. Gerakan-gerakan *Ratu Adil* bukan saja milik kebudayaan Jawa, tetapi di beberapa daerah di Indonesia menggunakan ideologi ini sebagai gerakan menentang "orang asing", terutama kolonialisme.

Gerakan *Ratu Adil* melakukan mobilisasi terhadap penganutnya untuk melawan penguasa kolonial karena tuduhan merusak nilai-nilai tradisional yang mereka sanjung. Gerakan ini, yang memang disebut di atas, sebagai kesadaran kelas primitif, diikat oleh suatu norma dan nilainilai etis, keagamaan dan mitologi, serta

penggabungan simbolisasi realitas, seperti: upacara penyucian, kemampuan magis kedigjayaan, tenung, dan sebagainya. Upaya ini selain sebagai legitimasi atas gerakan tersebut juga sebagai cara untuk memperkuat solidaritas di antara anggota (Purwasito, 2002:132).

Gerakan-gerakan keagamaan seperti tersebut di atas, dapat mengambil berbagai cara, yaitu gunakan juru selamat (*mesianisme*), *Ratu Adil* (*millenasional-isme*), pribumi (*nativisme*), dan penghidupan kembali (*revitalisme*). Istilah gerakan keagamaan ini tidak selalu digunakan melalui tingkat kaca mata yang sama, tetapi melalui tingkat ketajaman konsepsi yang tinggi. Banyak gerakan sosial, termasuk kerusuhan, pemberontakan, dan sektarian dapat dikalsifikasikan sebagai gerakan keagamaan. Hal ini disebabkan bahwa gejala-gejala tersebut umumnya cenderung untuk berhubungan dengan gerakan-gerakan yang diilhami oleh agama untuk menjadikan tujuan-tujuan gaib mereka (Kartodirdjo, 1992:10).

Ideologi *Ratu Adil*, sebagaimana dijelaskan di atas, sesungguhnya bukan saja milik masyarakat Jawa (Indonesia) karena di tempat lain dijelaskan bahwa Michael Adas (1988:1-51) telah melakukan penelitian tentang tokohtokoh M*illenarian* dalam usaha menentang kolonialisme dari berbagai negara di Asia dan Eropa. Oleh karena itu, maka gerakan *Ratu Adil* mencatat peristiwa-peristiwa gerakan keagamaan sebagai peristiwa bersejarah di berbagai negara.

Namun, pola-pola gerakannya itu tentu tidak menunjukkan kesamaan dalam hal cara gerakan itu dilakukan. Dalam perkembangan sejarah Jawa, gerakan *Ratu Adil* identik dengan pemberontakan-pemberontakan, terutama mengusir kaum penjajah, baik pada penelitian yang dilakukan oleh Sindhunata maupun Sartono Kartodirdjo, menghasilkan simpulan yang sama. Bermodalkan kepercayaan akan datangnya *Ratu Adil* misalnya, para petani atau rakyat Jawa berani malakukan pemberontakan. Di pihak lain, yakni untuk mengobarkan semangat perlawanan, para pemimpin di Jawa juga mengunakan simbol-simbol dan mengklaim dirinya sebagai *Ratu Adil*. Itulah yang terjadi pada diri Pangeran Diponegoro, Tjokroaminoto, Sukarno, dan lainlain (Damarbuda dan Mukhlisi, 1999:136). Namun, jauh sebelumnya juga terjadi di Makasar, yakni gerakan Batara Gowa tahun 1777 (PaEni dkk., 2002:2).

Kekuatan gaib para pemimpin gerakan ini terutama didasarkan atas pembawaan kharisma yang mereka memiliki, yaitu pada umumnya ada dalam masyarakat Indonesia yang dinamakan sebagai keramat, wahyu, atau sulati. Di dalam kebudayaan Jawa, ternyata unsur-unsur millenium sudah ada sebelum adanya dampak dari Barat. Mitos-mitos HinduJawa dan kepercayaan Erucakra rasanya dapat menunjukkan bahwa beberapa harapan tentang millenium itu sejak dahulu telah ada (Kartodirdjo, 1992:15).

Bagi orang-orang Jawa basis otoritas merupakan wahyu, yakni hampir dipahami secara nyata sebagai anugerah

ilhamiah, yang menyatakan bahwa penguasa harus benarbenar sejalan dengan kosmos dan mampu mempertahankan keselarasan antara dunia manusia dengan dunia alami.

Dengan demikian, maka ancaman terbesar bagi legitimasi adalah pamrih, kepentingan diri yang sempit. Hal ini yang mempersempit kemampuan penguasa untuk menyesuaikan diri dengan ruang kosmik dan kolektif untuk menyapa keseimbangan (Stange, 1998:148).

Menurut *Ramayana* Bab III, Seloka 79 disebutkan bahwa ada lima macam malapetaka yang mengancam jatuhya seorang pemimpin, yaitu: (1) kekeringan yang panjang dan lama, (2) kalau maling dan bromocorah merajalela, (3) kalau di mana-mana terjadi kejahatan dan pelacurpelacur berkeliaran, (4) kalau nepotisme dan favoritisme berkuasa di antara oknum atasan, dan (5) jika keserakahan oknum-oknum pemerintahan merupakan ancaman terbesar (Sudharta, 1993:44).

Setiap terjadi kekacauan seperti itu, masyarakat memang mengharapkan suatu millenium baru, mengharapkan datangnya seorang "juru selamat" yang mampu mengembalikan keseimbangan makrokosmos dengan dunia jagat cilik. Untuk itu, maka ideologi *Ratu Adil* menjadi relevan. Oleh karena sepanjang sejarah Orde Baru berlangsung selama 32 tahun, ternyata terdapat kondisi seperti penjelasan Ramayana Bab III, Seloka 79 di atas.

Pada hakikatnya konsep *Ratu Adil* mengandung dua hal pokok, yaitu datangnya tokoh karismatik jujur, berbudi, berani dan datangnya *new order* (millenium baru). Namun, tidak setiap saat masyarakat mengharapkan kedatangan dua hal itu, tetapi manakala telah terjadi sebuah evolusi sosial (*chaos*), kejahatan merajalela, kehidupan masyarakat tidak tentram, orang tercekam rasa takut dan sebagainya. Pada saat itulah mitos-mitos primitif yaitu ideologi *Ratu Adil* akan muncul. Bila dicermati kondisi negara sebelum dan pasca-Soeharto (1997-2000), tampaknya masyarakat sangat mengharapkan munculnya sosok pemimpin yang mampu mengatasi semua krisis yang multidimensional, masyarakat sudah bosan dengan stetment politik yang bombastis, masyarakat mengharapkan datangnya tokoh yang mampu mengayomi rakyat jelata.

Ada beberapa pertimbangan bila konsep *Ratu Adil* dipertentangkan antara kekuasaan sentralistis mistisisme dengan pola kekuasaan demokratis easimalis. Pertama, kekuasaan yang diilhami oleh ideologi wahyu, pada intinya adalah seorang pemimpin lebih mengutamakan keselarasan, keserasian, dan keseimbangan hidup manusia dengan alam makrokosmos. Jika terjadi disharmonis, maka dunia akan kacau balau, meskipun tampaknya irasional dan mistis, tetapi tanggung jawab seorang pemimpin menjadi lebih berat. Hal ini disebabkan dia terikat oleh sumpah yang memiliki kekuatan ilahi. Jika pemimpin melanggar sumpah itu, maka otomatis kekuasaan dan kekuatan illahi yang melekat pada diri tokoh itu akan hilang. Konsekuensinya kekuasaannya

akan jatuh. Masyarakat atau rakyat meskipun tidak langsung mengontrol, tetapi rakyat akan tahu, dari sikap dan perilaku pemimpinnya yang menjadi pusat anutan. Di samping itu, kekuasaan itu perlu juga mendapat legitemasi riligius, sebab keselarasan jiwa pemimpin dengan sang pencipta tetap dalam bentuk yang berlainan, misalnya ziarah dan sebagainya.

Dalam pemikiran kekuasaan demokratis rasionalistis rakyat memang berdaulat, tetapi dalam pemerintahan harus ada tokoh yang manjadi "pemersatu" bangsa. Tokoh tersebut tidak sembarang orang, sebab mencari satu di antara kelompok-kelompok yang berbeda pandangan amatlah sulit. Oleh karena itu, maka isu agama masih tetap menjadi bahan pertimbangan. Hal ini berarti unsur ideologi agama masih merupakan legitimasi penting dalam menentukan seorang tokoh. Transformasi ideologi *Ratu Adil* masih relevan untuk kehidupan berbangsa saat ini. Oleh karena masyarakat ingin hidup dalam kedamaian, ketentraman, kemakmuran, dan terbebaskan dari rasa takut. Dengan demikian, maka pemimpin yang diharapkan adalah sosok yang mampu membawa mereka pada harapan-harapan itu. Tenggelamnya konsep *Ratu Adil*, karena krisis yang berkepanjangan dan bersifat multidimensional, tampaknya harus ada pirantipiranti untuk menjodohkan kembali, untuk menyadarkan kembali sebuah tatanan baru, terutama kepada mereka yang mau peduli pada nasib manusia dan kemanusiaan.

Sabdopalon sebagai lambang "kemunculan" *Ratu Adil*, sesungguhnya kekuatan itu sudah mulai memberikan arti

bagi perkembangan agama Hindu di luar Bali (khususnya Jawa). Agama Budhi-Budha yang telah bangkit di Jawa disebabkan juga oleh iklim politik Indoensia saat ini memberikan keleluasaan terhadap semua agama untuk tumbuh dan berkembang. Selanjutnya, umat Hindu Jawa meskipun iklim politik memungkinkan, namun trauma politik tahun 1965-1966 telah menimbulkan keterpurukan mental bagi meraka yang menganut agama Hindu
(minoritas). Robert W. Hafner (1999), kemudian Andriyati Beaty (2001), I Made Sudjana (2001) telah menggambarkan peristiwa 1965-1966 sebagai bentuk politik "Islamisasi". Hal inilah yang menyebabkan trauma berkepanjangan di kalangan umat Hindu Jawa saat itu, mungkin hingga sekarang masih membekas. Pura sebagai tempat suci Hindu mulai didirikan di Jawa bahkan di luar Jawa, itu suatu bukti bahwa kesadaran beragama, khususnya agama Hindu tampaknya semakin baik.

Kunci dari semua itu adalah kemauan pemerintah untuk menjalankan prinsip-prinsip multikulturalisme dalam berbagai aspek pembangunan adalah modal untuk pengembangan bidang keagamaan tanpa harus merugikan semua pihak. Membangun teologi dialogis adalah suatu hal yang menjadi perhatian semua umat beragama di Indonesia. Hal ini untuk menghindari arogansi teologis yang hanya berhenti pada aspek eksoteris semata.

6 PENUTUP

Simpulan

Berdasarkan uraian yang telah dipaparkan dalam analisis di atas, maka ada beberapa hal yang perlu digarisbawahi sekaligus merupakan sebuah simpulan akhir yakni sebagai berikut.

Analisis bentuk teks legenda *Sabdopalon* berdasarkan landasan filosofisnya adalah mengacu pada aspek ontologis, yakni mendeskripsikan pertanyaan "apa". Dengan landasan ini secara teoretis ditelaah dengan teori semiotika yang diawali oleh analisis unsur sehingga menghasilkan analisis sebagai berikut. Bentuk cerita *Sabdopalon* dapat berupa lakon *Sabdopalon Dadi Ratu* (SDR) yang merupakan teater lisan janger Banyuwangi. Kesenian janger yang tumbuh dan berkembang di Banyuwangi merupakan teater rakyat tradisional khas Banyuwangi. Kekhasan kesenian ini dapat dilihat dari segi struktur pementasannya, yakni merupakan perpaduan harmonis antara dua tradisi budaya yang berbeda. Selanjutnya, teks cerita *Serat Darmagandul* yang digubah oleh penulis yang menamakan diri Ki Kalawadi diturun dari naskah K.R.T Tandanagara yang bertuliskan 1839 tahun Jawa. *Serat Darmagandul* (bentuk prosa) ini

merupakan teks yang memuat *Sabdopalon* serta keruntuhan Majapahit. Teks cerita *Sabdopalon* juga terdapat dalam Serat *Cantrik Mataram* (bentuk puisi) dan cerita *Lisan Versi Blambangan* (bentuk prosa).

Analisis fungsi *Cerita Sabdopalon* dalam kaitannya dengan eksistensi budaya Hindu berlandaskan filosofis yang menyangkut aspek epistemologi menjawab pertanyaan "bagimana". Fungsi di sini bukan mengacu pada konsep "kegunaan", tetapi setiap fenomena senantiasa memiliki sistem kerja setiap unitnya. Bagaimana fungsi unit inilah yang menjadi dasar analisis. Secara teoretis analisis ini mengacu pada kajian struktural dan semiotika yang telah dirangkum menjadi buah pikiran. Hasilnya dapat disebutkan sebagai berikut.

Alur masing-masing teks cerita menunjukkan sedikit perbedaan pada dramatik plotnya. Analisis alur meliputi tiga tahapan, yaitu awal, tengah, dan akhir yang diuraikan menjadi delapan tahapan sampai sepuluh tahapan. Setelah analisis alur dilanjutkan dengan analisis tokoh dan penokohan pada masing-masing teks cerita *Sabdopalon* sebagaimana diterangkan di atas. Analisis tokoh meliputi aspek penamaan, penampilan fisik, dan lingkungan sosial. Berdasarkan analisis bahwa *Sabdopalon* itu adalah seorang *punakawan* yang sesungguhnya berada pada dua dunia dan tiga peran, yakni dunia maya (nyata) sebagai tokoh punakawan Brawijaya, ia juga mewakili budaya keraton dan budaya pinggiran (wong cilik). Kemudian, di dunia kedewataan ia berperan sebagai *ratuning dang hyang* tanah

Jawa dan akhirnya ia kembali ke dunia akhirat tanpa raga. Alur, tokoh, dan penokohan ini sangat mendukung kajian makna berikutnya. Keterkaitan setiap unsur tersebut dapat saling memperkuat keutuhan cerita dan keutuhan makna. Penggambaran struktur dramatik memberikan penegasan akan variasi alur setiap cerita. Variasi seperti itu sangat penting untuk memahami proses resepsi atau tanggapan pembaca dalam karya-karya baru. Tokoh *Sabdopalon* telah menjadi ikon dan simbol penting dalam dua dunia yang berbeda, yakni dunia kini dan dunia kahyangan.

Analisis makna berlandaskan filosofis, yakni aspek aksiologi menjawab pertanyaan "untuk apa". Landasan ini mengacu pada kemanfaatan dan nilai hakikat dari suatu gejala. Analisis pemaknaan ini mengacu pada landasan teori semiotika dan dekonstruksi dengan cara kerja hermeneutika (penafsiran). Berdasarkan hasil analisis, maka dapatlah dikemukakan sebagai berikut.

Konsep dasar yang utama sebagai tema besar dari analisis makna ini adalah *Ratu adil*. Sebuah konsep akan munculnya sebuah tatanan baru setelah *Sabdopalon* mengucapkan sumpahnya, yakni lima ratus tahun sejak keruntuhan Majapahit ia akan kembali menyebarkan agama *Budhi* atau *kawruh*. Konsep *Ratu Adil* ini adalah sebuah simbol kehilangan kosmis akibat runtuhnya Majapahit. Keseimbangan kosmis ini akan kembali dengan siklus, lahirberkembang-mati yang tidak linier, tetapi perubahan itu tetap dalam kelanggengan. *Dang hyang tanah* memiliki makna bahwa teologis orang Jawa Majapahit sesungguhnya

adalah siwaistis yang mempersamakan antara *Sabdopalon* dengan *Manikmaya* saudara *Batara Guru* (Siwa guru). Dalam politik kebudayaan, tampak adanya pergeseran pusat kebudayaan istana dari Jawa Timur ke Jawa Tengah dengan runtuhnya Majapahit. Agama *Budhi* adalah suatu keyakinan yang berdasarkan keseimbangan antara eksoteris (bentuk) atau ritual dengan esoteris (*jñana*) atau filsafatnya. Keseimbangan ini sebagai dasar pembinaan dan pengembangan agama pada masa yang akan datang. Secara pemaknaan teks cerita *Sabdopalon* telah memberikan perspektif lain dalam memahami "sejarah" keruntuhan Majapahit. Cerita ini menjadi penting untuk memahami kembali, menyusun kembali makna dari perjalanan agama Hindu di tanah Jawa. Teks ini telah memberikan "pelajaran' tentang sejarah politik kebudayaan dalam suatu masa. "Pelajaran" ini bukan untuk menemukan kebenaran, tetapi untuk mencari kebenaran. Dengan demikian, maka tidak ada pihak yang menjadi 'pembenar' dari yang lain.

Berdasarkan hasil analisis di atas, maka dalam penelitian ini dihasilkan tiga buah tesis yang dapat dianggap sebagai temuan. Temuan itu ada tiga, yakni sebagai berikut.

1) Temuan yang pertama, yaitu keruntuhan Majapahit merupakan perspektif teologis-sosiologis yang tarik-menarik antara dua kekuatan teologis yang berkembang pada zaman Majapahit. Kekuatan Islam dengan jargon demokratisegeliter masuk melalui dua jalur, yakni pesisir dan pusat teologis politik, yakni Keraton Majapahit. Dengan runtuhnya Majapahit, maka tenggelam pula untuk

sementara teologi Budha (Siwa) yang akhirnya memunculkan identitas baru kelak setelah lima ratus tahun. Kebangkitan itu mulai di ujung timur Pulau Jawa.

2) Temuan yang kedua, yaitu tentang Islamisasi penduduk Jawa sebelum runtuhnya Majapahit. Kekuatan Demak yang dimotori oleh para Sunan dan dukungan hampir seluruh adipati pesisir mampu menumbangkan kekuasaan Majapahit tanpa banyak pengorbanan. Pada waktu itu, maka hampir separuh penduduk Jawa memeluk Islam. Di samping itu selain Budha, masih banyak yang menganut kepercayaan setempat (baca: agama kalang).

3) Temuan yang ketiga, yaitu tentang fungsi cerita *Sabdopalon* dalam pemikiran posmodernisme adalah sebagai salah satu *counter discourse* dari hegemoni kekuatan dan kekuasaan pada rentang waktu dari abad ke-15 hingga sekarang. Faktor politik, ekonomi, dan lemahnya tingkat kesradaan umat Budha/Hindu-Jawa, menyebabkan konversi agama berjalan damai. Di samping itu, faktor trauma politik tahun 1965-1966 turut memperburuk eksistensi Hindu pasca-Majapahit.

Saran

Konsep *Ratu Adil* secara historis penelusurannya dapat dilihat sejak zaman Erlangga, Batara Gowa abad ke-17, sampai Diponegoro abad ke-18. Sesungguhnya konsep ini merupakan konsep gerakan keagamaan yang menentang imprialisme. Secara teoretis konsep ini berimplikasi positif

untuk membangun sebuah gerakan menentang penjajahan pada awalnya, tetapi bentuk-bentuk penjajahan mengalami transformasi, termasuk melawan kekuatankekuatan jahat. Namun, dalam penerapan konsep ini telah menimbulkan implikasi yang sangat buruk di dalam kehidupan bermasyarakat dan berbangsa, seperti menimbulkan bentuk kekuasaan yang sentralistis, sifat otoriter, dan sebagainya. Oleh karena itu, maka ada tudingan bahwa semua kerusakan bangsa ini sebagai wujud kebobrokan paham kebudayaan Jawa (termasuk ideologi *Ratu Adil*). Tudingan seperti itu semestinya tidak muncul jika pemahaman konsep kekuasaan Jawa dipelajari dengan baik. Oleh karena aktualisasi dari sebuah konsep bisa saja menimbulkan benturan, tetapi bukan berarti konsepnya yang salah, tetapi siapa yang menerapkan, untuk apa diterapkan, dan dalam kondisi apa diterapkan, yakni merupakan faktor yang menentukan keberhasilan dalam menerapkan konsep.

Berdasarkan hal tersebut, maka sebagai sebuah saran sebaiknya sebelum mengobrak-abrik tataran konsep, seperti *Ratu Adil*, perlu dipahami betul, dimengerti betul apa makna konsep yang dimaksud. *Konsep Ratu Adil* pada hakikatnya merupakan legitimasi pokok tarhadap sosok pemimpin yang bersifat kultural dan sosiologis. Legitimasi kultural-religius merupakan sebuah pengakuan secara budaya terhadap tokoh pemimpin, dan bagaimana jika seorang pemimpin "tidak memiliki sikap budaya". Untuk itu, maka pemahaman diarahkan pada sikap dan perilaku budaya yang tercermin pada pemimpin yang dimaksud.

Sebagai tindak lanjut dari semua itu, dalam bentuk apapun ideologi itu muncul semestinya dicermati dan ditafsirkan dalam konteks. Sebab ideologi *Ratu Adil* mengalami transformasi seperti yang telah dijelaskan di atas. Institusi yang memaparkan ideologi itu adalah kesenian, tradisi teks, dan tradisi lisan. Oleh karena semua karya itu adalah refleksi dari sebuah keadaan masyarakat, maka semestinya karya-karya seperti itu perlu mendapat perhatian sebagai sebuah objek kajian lebih lanjut. Karya-karya itu mampu menggugah solidaritas keumatan yang menerobos batas sosial sebagai wacana tanding atau wacana perlawanan yang sangat halus tanpa kekerasan fisik.

8.3 Rekomendasi

Berdasarkan temuan di atas, hendaknya Bali menengok masa kegemilangan Majapahit dan sekaligus kegelapannya sebagai sebuah refleksi. Refleksi sejarah ini menjadi catatan penting supaya tidak terjadi Majapahit kedua. Kegemilangan hendakanya dijadikan alat introspeksi diri, sejauhmana keberhasilan itu mampu mengkristal di dalam sanubari masyarakat Hindu Bali khususnya, dan masyarakat Hindu Indonesia umumnya. Dengan demikian, diharapkan para pemegang kebijakan bidang agama dan kebudayaan Hindu di Bali mampu memberikan bekal *sradha* yang mantap, tangguh kepada masyarakat Hindu Bali dalam menghadapi derasnya pengaruh eksternal. Demikian pula yang tak kalah pentingnya adalah pengaruh internal, supaya tidak terjadi "pengkroposan di dalam" yang akan memberi peluang

masuknya pengaruh eksternal tersebut, sehingga pada saatnya akan menenggelamkan agama dan kebudayaan Bali itu sendiri.

Daftar Pustaka

Adas, Michael,1988. *Ratu Adil, Tokoh Gerakan Millenarianisme, Menentang Kolonialisme Eropa.* Terjemahan Tohir Effendi. Jakarta: Rajawali.

Anderson, Benedict, R.O.G. 1986. "Gagasan tentang Kekuasaan Dalam Kebudayaan Jawa". *Dalam Aneka Pemikiran tentang Kuasa dan Wibawa.* Penyusun Miriam Budiarjo. Jakarta: Sinar Harpan.

Arifin, Winarsih Partaningrat,1995. *Babad Blambangan.* Yogyakarta: Bentang Budaya.

Atmadja, I Made Jiwa,1986. *Notasi Tentang Novel dan Semiotika Sastra.* Ende: Nusa Indah.

Atmadja, Ida Bagus Oka Punia, 1988. "*Agama Hindu, Nasionalisme dalam Kehidupan Politik, Ekonomi, dan Pancasila". Dalam Puspanjali. Persembahan kepada Prof. Dr. Ida Bagus Mantra*. Jiwa Atmdja Editor. Denpasar: CV. Kayumas.

Aston, Elaine dan George Savona, 1991. *Theatre Sign-system : A Semiotics of Texts and Perfomance.* New York : EC4P 4EE.

Bagus, I Gusti Ngurah, 1989. "*Makudang-Kudang Drama Gong Bali*" Denpasar : Balai Penelitian Bahasa.

____________, 1990. *"Kesusastraan Bali"*. Makanlah Denpasar : Fakultas Sastra Unud.

____________,1991. *"Hubungan Patronase dalam Masyarakat Bali Dewasa ini, Sebuah Catatan Kecil" Dalam Bahasa, Sastra, Budaya. Ratna Manikam Untaian Persembahan*

kepada Prof.Dr. Zoetmulder. Sulastin Sutrisno editor. Yogyakarta: Gajah Mada University Press.

____________, 1998 *Menggugat Nasionalisme Indonesia Antara Jepitan Kaum Sepratis Federal dan Layolis* " Makalah Denpasar Unud.

Baldick, Christ.1990. *The Concise Oxford Dictionary of Literaturary Terms*. Oxford University Press.

Behren, T.E dan Titik Pujiastuti (Penyunting), 1997. *Seri Katalog Naskah-Naskah Nusantara Fakultas Sastra Universitas Indonesia.* Jakarta: Yayasan Obor Indonesia dan Ecole Francaise D'Extreme Orient.

Berg, C.C.1974. *Penulisan Sejarah Jawa.* Terjemahan S. Gunawan. Jakarta : Bratara.

Berger, Arthur,2000. *Tanda-Tanda Dalam Kebudayaan Kontemporer.* Yogyakarta: Tiara Wacana.

Budiharjo, Miriam, 1992. *Dasar-dasar Ilmu Politik.* Jakarta : Gramedia.

Brahim 1968. *Drama Dalam Pendidikan.* Jakarta : Gunung Agung.

Capra, Fritjop, 1997 *Titik Balik Peradaban Sains Masyarakat dan Kebangkitan Kebudayaan* Yogyakarta : Bentang Budaya.

Couteau, Jean.1995. "*Transformasi Sktruktural Masyarakat Bali". Dalam Bali Di Persimpangan Jalan Jilid 2*.Ursadi Wiryatnaya dan Jean Couteau editor. Denpasar: Nusa Data Indo Budaya.

Covarrubias, Miquel, 1972. *Island Of Bali. Singapore* : Oxford University Press.

Damarhudha dan Mukhlisin,1999. *Ratu Adil dan Perjalanan Spiritual Megawati.* Denpasar: Yayasan Purbakala.

Day, Toni, 1998 *"Studi Pertujukan dan wayang Kulit. Ide-ide Dasar pendekatan dan Permasalahan", Dalam Warta ATL, Jurnal Pengetahuan dan Komunikasi Peneliti dan Association.*

Darmayudha, I Made Suastawa,1995. *Kebudayaan Bali, Pra-Hindu, Masa Hindu dan Pasca Hindu.* Denpasar: Kayumas.

Dibia, I Wayan, 1993, *"Seni Pertunjukan dan Sumbangannya dalam Pembinaan kepriadian Bangsa", dalam Kebudayaan dan Kepribadian Bangsa.* Editor Tjok Rai Sudharta dkk. Denpasar : Upada Sastra.

Dispenda Kabupaten Banyuwangi,2003.*Lampiran Silsilah Penuasan Zaman Singosari sampai Penguasa Zaman Sekarang di Banyuwangi.* Banyuwangi: Pemkab Banyuwangi.

Duija, I Nengah, 1995. *"Janger Bentuk Teater Rakyat Banyuwangi"*. Laporan Penelitian OPF. Depok: Fakultas Sastra UI.

Elam, Keir, 1980. *The Semiotics of Theater and Drama.* New York : Routledge.

Ensiklopedi Indonesia Jilid 5, 1984. Ikthiar Baru Van Hoeve.

Geertz, Clifford, 1992. *Tafsir Kebudayaan.* Terjemahan F. Budi Hardiman, Yogyakarta: Kanisius.

_____________, 2000. *Negara Teater.* Terjemahan Hartono Hadikusumo, Yogyakarta: Bentang Budaya.

Gie, The Liang, 1976. *Garis Besar Estetik (Filsafat Keindahan).* Yogyakarta : Penerbit Karya.

Guritno, Pandam,1988. *Wayang dan Kebudayaan Indonesia dan Pancasila.* Jakarta: Ui Press.

Hartoko, Dick, 1984. *Manusia dan Seni.* Yogyakarta : Kanisius

Herusatoto, Budiono,1987. *Simbolisme dalam Budaya Jawa.*

Yogyakarta: Hanindita.

Hikam, Mohammad AS, 1996. *Demokratis dan Civil Society.* Jakrta LP-3ES.

______________, 1999. *Politik Kewarganegaraan Landasan Redemokratisasi di Indonesia.* Jakarta : Erlangga. Halliday, M.A.K dan Ruqaiya Hasan,1994. *Bahasa, Konteks dan Teks. Aspek-Aspek Bahasa dalam Pandangan Semiotik Sosial.* Yogyakarta: Gajah Mada University Press.

Harymawan, R.M.A, 1993. *Dramaturgi.* Bandung: Remaja Rosdakarya.

Hasanuddin, WS, 1996. *Drama Karya Dalam dua Dimensi , Kajian Teori, Sejarah dan Analisis* Bandung : Erlangga. Hobart, Anggela,1981. *Protagonist in The Parwas: The Mystical and Geneological Genesis of Confrontation in Balinese Literature. Jakarta: Balai Penelitian Bahasa. Pusat Pembinaan dan Pengembangan Bahasa.* Depdikbud.

Holt, Claire,2000. *Melacak Jejak Perkembangan Seni Indonesia.* Bandung: MSPI

Kaplan, David & albert A. anners, 1999. *Teori Budaya.* Terjemahan oleh Oleh Kartodirdjo, Sartono, 1992. Ratu Adil, Jakarta Sinar Harapan.

Kardji, I Wayan, 1993. *"Kiwa-Tengen Dalam Kebudayaan Bali" Dalam Kiwa-Tengen Dalam Kebudayaan Bali.* Jiwa Atmadja Editor. Denpasar: Kayumas.

Kartodirdjo, Sartono, 1971. *"Messianisme dan Millenarianisme dalam Sejarah Indonesia" Dalam Lembaran Sejarah. No.7 Edisi Juni.* Yogyakarta: Seksi Jurusan Sejarah. Fakultas Sastra dan Kebudayaan UGM.

_________________, 1992. *Ratu Adil.* Jakarta: Sinar Harapan.

Kartodirdjo, Soeyatno,1998. *"Falsafah Kepemimpinan dan Satria Jawa dalam Perspektif Sejarah" Dalam Kepemimpinan Jawa, Falsafah dan Aktualisasi.* B. Wiwoho editor. Yogyakarta: Bina Rena Pariwara.

Kasim, Ahmad,1980. *"Seni Pertujukan Indonesia". Dalam Analisis Kebudayaan.* No.1 Jakarta: Depdikbud.

Koentjaraningrat, 1980. *Pengantar Ilmu Antoropologi*. Jakarta UI Press.

_____________, 1986. *"Kepemimpinan dan Kekuasaan Tradisional, Masa Kini, Resmi dan Tak Resmi". Dalam Aneka Pemikiran Tentang Kuasa dan Wibawa.* Meriam Budihardjo editor. Jakarta: Sinar Harapan.

_____________,1994. *Kebudayaan Jawa.* Jakarta: Balai Pustaka.

Lembaran Penerangan Jawa Timur,1959. Kementrian Penerangan Surabaya.

Lombard, Denys,1996. *Nusa Jawa Silang Budaya Jilid 3. Warisan Kerajaan-Kerajaan Konsentris.* Jakarta: Gramedia.

Luxemburg, Jan Van, 1992. *Pengantar Teori Sastra.* Jakarta; Gramedia.

Mantra, Ida Bagus , 1996. *Landasan kebudayaan Bali.* Denpasar Yayasan Dharma Sastra.

Masinambow, E.K.M,2000. *" Semiotik Dalam Kajian Kebudayaan". Dalam Semiotik Kumpulan Makalah Seminar.* Depok: Pusat Penelitian Kemasyarakatan dan Budaya, Lembaga Penelitian UI.

Moleong, Lexy J, 1996. *Metodologi Penelitian Kualitatif.* Bandung: Remaja Rosdakarya.

Monografi Kelurahan Tembok Rejo Kecamatan Muncar Banyuwangi, 2003.

Muarief, Samsul,2002. *Mengenal Masyarakat Osing.* Penerbit SIC

Muhajir, Noeng, 1998 *Metode Penelitian Kulitatif Edisi III* Yogyakarta : Rake Serasin.

Muliyono, Sri,1989. *Apa dan Siapa Semar.* Jakarta: CV. Haji Masagung.

Murgianto, Sal,1993. *"Memahami Seni Pertunjukan Indonesia. Makalah unutk Diskusi Seni budaya.*

Nurgiyantoro, Burhan,1995. *Teori Pengkajian Fiksi.* Yogyakarta: Gajah Mada University Press.

Oemaryati, Boen S,1971. *Bentuk Lakon Dalam Sastra Indonesia.* Jakarta: Gunung Agung.

Panji I Gusti Nyoman, 1968. *"Sejarah Perkembangan Drama Gong"*. Singaraja : STKIP.

____________, 1988. *Drama Gong Dulu, Sekarang , dan Yang akan Datang", dalam Puspanjali.* Denpasar : Fakulas Sastra Univrsitas Udayana.

Pendit, I Nyoman s,1967, *Bhagawadgita*. Jakarta: Lembaga Penyelenggara Penerjemah dan Penerbit Kitab Suci Weda dan Dhamapada. Depag. RI.

Pigeaud, Theodore.1967. *Literature of Java. Catalogue Raisonne of Javanese Manuscripts. Volume I.* Leiden: The Hague Martinus Nyhoff.

Piliang, Yasrap Amir, 1998 *Dunia Yang Dilipat. Realitas Kebudayaan Menjelang Millenium Ketiga dan Matinya Posmodernisme.* Bandung: Misan.

Peister, Manfresd, 1993. *The Theori and Analysis of Drama Cambridge,* University Press.

Poebatjaraka, Raden Ngabehi, 1933, *Niti Sastra Ould Javansche Tekst Met Vertaling.* Bandoeng: A.C, Nix & C.O.

Prawiroatmodjo, S,1996. *Bahusastra Jawa-Indonesia*. Jakarta:

Gunung Agung.

Prijono,1938. Sri Tanjung. *Een Oud Javaansch Verhal.* 'Gravenhage: N.V De Nederlandsche Boek En Steendrukkerid.

Profil Desa Blambangan,2003. *Di Perbanyak oleh Badan Pemberdayaan Masyarakat Kabupaten Banyuwangi.*

Pusat Penelitian Budaya Madura, Jawa dan Nusantara, Univ. Jember 1997. Profil seni Budaya di Daerah Tigkat II Kabupaten Banyuwangi. Jember : Kerjasama Bappeda.

Ranuara, Ida Bagus Anom, dkk, 1985. *Teater di Bali Dari masa Ke Masa*. Jakarta : Depdikbud, ditjenbud, Proyek Pembangunan Kesenian.

Sammeng, Andi Mapi, 1998. "*Petruk, Cermin Sifat Bangsa Indonesia yang Ramah dan Terbuka'.* Dalam Cempala. Jakarta : Pepadi Pusat.

Santoso, Suwito dkk,1990. *Sultan Abdulkamit Herucakra Kalifah Rasulullah di Jawa 1787-1855.* Surakarta: Meseum Radya Pustaka.

Sastrowardoyo, Soebagyo,1955. " *Adakah Krisis Penciptaan Drama di Indonesia". Dalam Budaya tahun V. No.2-3. Edisi Februari-Maret.*

Setiawan, Ahmad, 1998. *Prilaku Birokrasi dalam pengaruh Paham Kekuasaan Jawa.* Yogyakarta : Pustaka Pelajar.

Sindhunata,1999. *Bayang-Bayang Ratu Adil.* Jakarta: Gramedia.

Soelaroso, B, 1975. P*ertunjukan Rakyat Drama Gong Dari Bali.* Jakarta : Ditjenbud

Sudharta, Tjok Rai,1993. *Nasihat Sri Rama Sampai Masa Kini.* Denpasar: Upada Sastra.

Sudjiman, Panuti, 1992. *Memahami Cerita Rekaan* . Jakarta Pustaka Jaya

Sudjiman, Panuti dan Art Van Zoest, 1992. *Serba–serbi Semiotik.* Jakarta : Gramedia.

Sugriwa, I Gusti Bagus,1952. *"Seni Budaya Hindu Bali". Dalam Indonesia Dalam Nomor Bali.* Jakarta: Lembaga Kebudayaan Indonesia.

Sumardjo, Jakob,1992. *Perkembangan Teater Modern dan Sastra Drama Indonesia.* Bandung: Citra Aditya Bakti.

Sumaryono , E, 1992. *Hermeneutik, Sebuah Metode filsafat.* Yogyakarta : Kanisius

Sumodiningrat, Gunawan,1998. *"Yang Menanam, Yang Memetik". Dalam Kepemimpinan Jawa, Falsafah dan Aktualisasi.* B. Wiwoho editor. Jakarta: Bina Rena Pariwara.

Sunihati, A.A. Dewi, 1989. *"Analisis Drama Gong Aji Saka"* Denpasar : Balai Penelitian Bahasa.

Sura, I Gede,1994. *Pengendalian Diri dan Etika Dalam Ajaran Agama Hindu.*Jakarta: Hanuman Sakti.

Suryo, Bambang, 1983. *Pengantar Teater Dalam Studi dan Praktek.* Jakarta: Gunung Agung.

Suseno, Franz Magnis 1993. *Etika Jawa. Sebuah analisis Filsafati tentang Kebijaksanaan Hidup Jawa* Jakarta: Gramedia.

Sutrisno, Mujdji S.J dan Christ Verhaak,1993. *Estetika Filsafat Keidahan.* Yogyakarta: Kanisius.

Sutrisno, Sulastin, 1983. *Hikayat Hangtuah : Analisis Struktur dan Fungsi* Jakarta Gramedia.

Stange, Paul, 1998. *Politik Perhatian, Rasa, Dalam Kebudayaan Jawa.* Terjemahan Tim LKIS. Yogyakarta LKIS.

Tandanagara, K.R.T,1960. Darmagandul.*Tjarita Adege Agama Islam Ing Demak Badhe Nagara Madjapahit Kang*

Salugane Wiwite Wong Jawa Ninggal Agama Budha BandjurSalin Agama Islam.Solo: Sadu Budi.

Tim Penyusun,1978. Sejarah Daerah Bali. Jakarta: *Proyek Penelitian dan Pencatatan Kebudayaan Daerah,* Depdikbud. ______________,1980. *Sejarah Bali.* Denpasar: Pemda Tingkat I Bali,

Tim Penyusun,1983. *Kamus Kecil Bahasa Sanskerta.* Denpasar. Pemda Bali.

Tim Peneliti, 1990. *"Seni dan Budaya Traditional di Probolinggo dan Sumenep).* Jember : Laboratorium kebudayaan Unej.

Tim Peneliti,1997. *Profil Seni Budaya Tradisional di Propinsi Jawa Timur (Banyuwangi, Malang, Probolinggo dan Sumenep). Laporan Penelitian*, Jember: Puslit Universitas Negeri Jember.

Tim Penyusun,1997. *Festival Kesenian Bali*. Denpasar: N.V. Bali.

Teeuw, A, 1988. *Sastra dan Ilmu Sastra Pengantar Teori Sastra.* Jakarta : Gramedia.

________,1991, *Membaca dan Menilai Karya Sastra*. Jakarta: Gramedia.

________,1993. *Khazanah Kesusastraan Indonesia*. Jakarta: Balai Pustaka.

Upadesa,1978. *Tentang Ajaran-Ajaran Agama Hindu*. Denpasar: PHD

Vredenbregt. J. 1981. *Metode dan teknik Penelitian Masyarakat .* Jakarta : Gramedia

Wallace,1990. *Metode Logika Ilmu Sosial.* Terjemahan Oleh Yayasan Solidaritas. Jakarta: Bumi Aksara.

Warna, I Wayan dkk,1991. *Kamus Bahasa bali-Indonesia.* Denpasar: Dinas Pendidikan Dasar Propinsi Dati I Bali.

Wojowasito, S, tt. *Kamus Kawi Indonesia*. Yogyakarta: CV.

Pengarang.

Zaimar, Oke, K.S. *Menelusuri Makna Ziarah Iwan Simatupang.* Jakarta: Intermasa.

Zoest, Aart Van, 1993. *Semiotika, Tentang Tanda, Cara Kerjanya, dan Apa yang Kita Lakukan Dengannya.* Terjemahan Ani Soekawati. Jakarta Yayasan sumber Agung.

Zoetmulder, P.J, 1982. *Old Javanese- English Dictionary I &II.* Koninkljk Instituut Vor Taal –Land En Volkenkunde. Gravenhage Martinus Nijhoff.

_____________, 1985. Kalangwan; *Sastra Jawa Kuna Selayang Pandang.*Jakarta : Djambatan.

_____________, 1990. *Manuggaling Kawula Gusti. Pantheisme dan Moisme dalam Sastra Suluk Jawa.* Jakarta : Gramedia.

Pustaka atau Lontar.

- Transkripsi teks Lakon SabdopalonDadi Ratu dan Petruk Madeg Nata dari kaset pementasan.
- Transkripsi Lontar DharmaPewayangan. Koleksi FSUI Depok.

* Harian Buana Minggu tanggal 15 Maret 1998, hal. IV dan VI

Curriculum Vitae

Prof. Dr. Drs.I Nengah Duija, M.Si., dilahirkan di Br. Selati, 31- 12 – 1967, Kabupaten Bangli. Ia menyelesaikan pendidikan sarjananya di Fakultas Sastra Universitas Udayana tahun 1991, kemudian berlanjut menyelesaikan pendidikan Program Magister Kajian Budaya di Universitas Udayana tahun 2000. Tahun 2005 ia meraih gelar Doktor (Kajian Budaya) juga di Universitas Udayana. Pada tahun 1992-1998 pernah menjadi Asisten Dosen di Fakultas Sastra Universitas Indonesia Jakarta, dan tahun 1995-1998 sebagai Dosen Tidak Tetap di Fakultas Sastra Universitas Pakuan Bogor, dan tahun 1997-1998 sebagai Pengajar Tidak Tetap Program BIPA UI. Sejak tahun 2000-sekarang ia berstatus sebagai Dosen Tetap STAHN (IHDN) Denpasar. Dikukuhkan sebagai Guru Besar Antropologi Budaya di IHDN Denpasar pada tahun 2009.

Artikel/Buku yang Dipublikasikan

1. Wayang dan Pewayangan: Sebuah Catatan Awal. Artikel dalam *Tali Rasa.* Persembahan Purnabhakti kepada Drs. Singgih Wibisono. Jurusan Sastra Daerah Fakultas Sastra UI, tahun 1997.

2. "Janger dan Gandrung di Watu Ulo: Menyikapi Makna Simbolis Sebuah Tradisi". *Warta ATL Jurnal Pengetahuan dan Komunikasi Peneliti dan Pemerhati Tradisi Lisan.* Edisi Khusus/IV/Mei 1998

3. "Menelusuri Leluhur Suku Flores". Resensi Buku. Terbit pada. *Warta ATL Jurnal Pengetahuan dan Komunikasi Peneliti dan Pemerhati Tradisi Lisan.* Edisi Khusus/IV/Mei 1998.

4. "Prluralistik Kesenian Bali: Memaknai Sebuah Tradisi Berkesenian". Harian *Bali Post*, 2000

5. "Galungan Momentum Penyucian Hati Nurani Harian". Dalam *Bali Post*, 2001.

6. "Galungan, Kuningan, dan Penyembahan Leluhur". Dalam *Bali Post*, 2001

7. "Agama Hindu Dalam Penguatan *Civil Society*". Dalam *Pangkaja*: Jurnal Agama Hindu. Volume II. No.1 Maret 2002

8. "Kemajemukan dan Adaptasi Budaya Antaretnis". Dalam *Pangkaja.* Jurnal Agama Hindu. Volume III. No.2 Agustus 2003.

9. Hegemoni Orientalis dan Pengembangan Ilmu Kemanusiaan: Tanggapan atas Artikel meera Nanda. Jakarta. *Kompas*, 19 Mei 2003

10. *Seni Sakral* II. Buku Ajar Seni Sakral. Dirjen Bimas Hindu dan Budha, Depag RI, tahun 2004

11. "*Sabdopalon* dan Identitas Kehinduan Masyarakat Hindu-Jawa di Banyuwangi". *Dalam Politik Kebudayaan*.

Editor I Wayan Ardika dan Darma Putra. Fakultas Sastra Universitas Udayana, tahun 2004

12. "*Sexual-Intercourse* dalam Naskah Geguritan Calon Arang Sebagai Pengejewantah-an Konsep Purusa-Pradana". Dalam Jurnal *Kajian Budaya*, Volume I. No.1 Januari 2005.

13. *Barong Brutuk di Desa Trunyan, Kintamani Bangli: Sebuah Kajian Teo-Estetik*. Jurnal Terakreditasi *Mudra*. Isi Denpasar 2006

14. *Pementasan Tari Sakral di Desa Penglipuran Bangli. Jurnal terakreditasi Mudra*. Isi Denpasar tahun 2007

15. *Ideologi dan Politik Kebudayaan di Era Global :Kajian Kritis Terhadap Realitas Kebudayaan di Indonesia*. Denpasar: Seri Kahyangan, 2007 (buku)

16. *Aksara, Bahasa, dan Sastra Bali*: Sebuah Pengantar. Denpasar : Seri Kahyangan 2007 (buku)

17. *Bali Bangkit. Bali Kembali. Editor Mukhlis PaEni*. Departemen Kebudayaan dan Pariwisata RI tahun 2006 (Penyumbang Artikel)

18. *Kesearahan Pemikiran Dayananda Saraswati Dengan Prof. Dr. I Gusti Ngurh Bagus. Penyumbang Artikel dan Editor.* Denpasar: Seri Kahyangan tahun 2007.

19. *Kaiket Antuk Tresna: Buku Persembahan Kepada Guru.* Denpasar: Fakultas Sastra Universitas Udayana, tahun 2008 (penyumbang artikel)

20. *SumberPotensi Konflik Berbasis Adat Pada Masyarakat Desa Pakraman di Kabupaten Bangli.Jurnal Terakreditasi 2008. Universitas Warmadewa Denpasar*

Sabdopalon seperti halnya Semar bukanlah tokoh yang benar hidup secara fisik, melainkan hanyalah sebagai simbol belaka. Sabdopalon bukanlah tokoh sejarah. Dia hanyalah tokoh legenda sehingga munculnya hanyalah mewakili penulis ramalan tersebut. Sabdopalon merupakan artikel politik yang terselubung dengan tampilan adegan bersejarah.

Ramalan Sabdopalon sebuah wacana yang memiliki dua fungsi, yaitu sebagai teks mandiri dan konteks bagi teks berikutnya. Meskipun ramalan adalah teks sastra, tetapi sumber-sumber ramalan itu dapat digolongkan menjadi lima bagian yaitu (1) agama; penafsiran kitab suci agama-agama besar di dunia; (2) tradisionalis yang termasuk di dalamnya adalah penghayat kebatinan mistik agama dan pelaku paranormal; (3) budayawan termasuk di sini adalah penyair mistik di kalangan sufi, penulis futurologi, penulis film science fiction; (4) futurologi modern dengan akal dan ilmu pengetahuan meramal masa depan umat manusia; (5) new age movement yang sudah tersebar di seluruh dunia, menerbitkan literatur yang membuka tabir yang selama ini menutupi makna dalam ajaran agama.

Oleh karena itu buku ini sangat menarik untuk dibaca yang membahasnya dari berbagai sudut pandang akademis sehingga mitos Sabdopalon dapat dipahami dengan nalar yang wajar. Membaca buku ini tidak saja memberikan wawasan kesusastraan bertendensi keagamaan, tetapi juga mencakup aspek sejarah, politik, dan budaya yang menjadikan tokoh Sabdopalon "lahir" pada masanya.

PT. Pustaka Manikgeni
Jl. Pulau Belitung Gg. II/3,
Denpasar 80222.
Tel/Fax: (0361) 723765
email: raditya_majalah@yahoo.com